

ISSN (print) 2071-2405
ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS



Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year
(March, June, October, December)

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(ПИ ФС 77-76 120 от 24.06.2019)

Registered by the Federal Service for Supervision
of Communications, Information Technology
and Mass Communications (Roskomnadzor)
(PI FS 77-76 120 dated 24.06.2019)

Учредитель и издатель – ФГАОУ ВО «Уральский госу-
дарственный педагогический университет» (УРГПУ)
620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder and publisher – Ural State Pedagogical
University (USPU)
620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: **filclass.ru**

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site **filclass.ru**

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS, DOAJ, Scopus

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS, DOAJ, Scopus

Входит в Перечень ВАК Министерства науки
и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the Higher
Attestation Commission of the Ministry of Science
and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу
«Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog
“Russian Press”, Index 84587

Адрес редакции:
620091, Свердловская обл., г. Екатеринбург,
пр-т Космонавтов, стр. 26
E-mail: edit@filclass.ru

Editorial Board postal address:
620091, Sverdlovsk region, Ekaterinburg,
26 Kosmonavtov Ave
E-mail: edit@filclass.ru

Editor-in-Chief: Professor **Tatyana Anatolyevna Lozhkova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

executive editor: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

executive secretary: Associate Professor **Lyudmila Yurievna Makarova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In the history of ancient Russian literature and the 18th century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19th century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the second half 19th century Russian literature: Associate Professor **Semukhina Irina Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20th – early 21st centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU), Associate Professor **Lobin Alexander Mikhailovich** (Russia, Ulyanovsk, USPU named after I. N. Ulyanov), Associate Professor **Tagiltsev Alexander Vasilievich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Dr. of Philology, Chief Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Ekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Dyrdin** (Russia, Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philology **O. V. Nikitin** (Russia, Moscow, State University of Education; Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscow, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **R. Hodel** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

Главный редактор: проф. **Татьяна Анатольевна Ложкова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

выпускающий редактор: доц. **Ольга Александровна Скрипова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

ответственный секретарь: доц. **Людмила Юрьевна Макарова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX в.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории русской литературы второй половины XIX в.: доц. **Семухина Ирина Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ), доц. **Лобин Александр Михайлович** (Россия, Ульяновск, УГПУ им. И. Н. Ульянова), доц. **Тагильцев Александр Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. наук **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, глав. науч. сотрудник **Кудряцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМ-ЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет); проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд. филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); проф. **Б. Доогге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Дырдин** (Россия, Ульяновск, Ульяновский государственный технический университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Москва, Государственный университет просвещения); Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцкий университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

СОДЕРЖАНИЕ

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 8 Вепрева И. Т., Харитонов А. В. Русские частицы и экспериментальное исследование региональной идентичности
- 17 Кихней Л. Г., Темиршина О. Р. Внутреннее слово как формообразующий принцип поэтики О. Мандельштама
- 29 Polyakov O. Yu. The Image of Peter I in Joseph Cradock's Tragedy *The Czar*
- 37 Beresneva V. A. Linguistischer Synkretismus als Methode der Explikation der versteckten Semantik vom Präsens in der deutschen Gegenwartssprache

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ

- 46 Алякринская М. А. Особенности поэтики сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга»
- 56 Балакшина Ю. В. А. П. Чехов и В. И. Несмелов: к проблеме построения художественной антропологии

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.

- 67 Ван Сыци. «Струна женственного»: роль звука в творчестве Е. Г. Гуро
- 78 Колчанов В. В. К прототипам и жанровым формам повести М. А. Булгакова «Роковые яйца»
- 89 Грушевская В. Ю. Аутентичность художественного высказывания Егора Летова

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

- 96 Патронева Н. В. Квантитативный анализ поэтического текста (на материале стихотворений Феофана Прокоповича)
- 105 Насибуллова Г. Р. Городской текст в современном художественном дискурсе: интерпретация смыслов
- 113 Кривоносов И. И. Лексика актерского мастерства К. С. Станиславского: к вопросу генезиса единиц терминосистемы
- 125 Будаев Э. В., Руженцева Н. Б. Прецедентные феномены из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в украинских телеграм-каналах

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

- 136 Коптелова Н. Г. Запись А. И. Готовцевой в альбоме М. А. Максимовича как отражение ее литературных связей
- 146 Миклухо Ю. Ю. Герой-ницшеанец Г. Гауптмана в оценке русской критики рубежа XIX–XX вв.
- 157 Селютина Е. А. Анкета литератора и ценностные сдвиги в литературе модерна

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

- 168 Гетманская Е. В. Рассказ А. П. Чехова «Пари»: методическая ретроспекция и литературоведческий поиск
- 176 Дрейфельд О. В. Анализ произведений современных русских поэтов на олимпиаде по литературе
- 185 Hackett-Jones A. V. Creative Writing in Language Teaching: Necessity or Accessory?

CONTENT

CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 8 Vepreva I. T., Kharitonova A. V. Russian Particles and an Experimental Study of Regional Identity
- 17 Kikhney L. G., Temirshina O. R. Inner Speech as a Form-Creating Principle of O. Mandelstam's Poetics
- 29 Polyakov O. Yu. The Image of Peter I in Joseph Cradock's Tragedy *The Czar*
- 37 Beresneva V. A. Linguistic Syncretism as a Way of Explicating the Hidden Semantics of Präsens in Modern German

REREADING RUSSIAN CLASSICS

- 46 Alyakrinskaya M. A. Specific Features of the Poetics of the Fairy Tale "Konyaga" by M. E. Saltykov-Shchedrin
- 56 Balakshina Yu. V. A. P. Chekhov and V. I. Nesmelov: On the Problem of Constructing Artistic Anthropology

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH–21ST CENTURIES

- 67 Wang Sigi. "The Feminine String": The Role of Sound in the Works of Elena Guro
- 78 Kolchanov V. V. On the Prototypes and Genre Forms of M. A. Bulgakov's Novella "The Fatal Eggs"
- 89 Grushevskaya V. Yu. Factors of Authenticity of Egor Letov's Artistic Discourse

PROBLEMS OF MODERN LINGUISTICS

- 96 Patroeva N. V. Quantitative Analysis of a Poetic Text (Based on the Poems by Feofan Prokopovich)
- 105 Nasibullova G. R. Urban Text in Modern Artistic Discourse: Interpretation of Meanings
- 113 Krivonosov I. I. Acting Lexicon as Part of K. S. Stanislavsky System
- 125 Budaev E. V., Ruzhentseva N. B. Precedent Phenomena from N. V. Gogol's Novella "Taras Bulba" in Ukrainian Telegram Channels

LITERATURE IN THE SPACE OF CULTURE

- 136 Koptelova N. G. A. I. Gotovtseva's Note in the Album of M. A. Maksimovich as a Reflection of Her Literary Relationships
- 146 Miklukho Yu. Yu. The Nietzschean Hero of G. Hauptmann as Viewed by Russian Criticism at the Turn of the 19th–20th Centuries
- 157 Selyutina E. A. Writer's Questionnaire and Value-Based Shifts in Modern Literature

METHODS OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES

- 168 Getmanskaya E. V. Chekhov's Short Story "The Bet": Methodological Retrospection and Literary Search
- 176 Dreifeld O. V. Analysis of the Works of the Modern Russian Poets in Olympiad Tasks in Literature
- 185 Hackett-Jones A. V. Creative Writing in Language Teaching: Necessity or Accessory?

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ:
ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

196 Догнал Й., Занько Т. Переход к вузовскому обучению русскому языку как иностранному: сопоставление ожиданий студентов-русистов и реальности

206 Еремина С. А., Завьялова Н. А. Принцип лингвострановедческого диалога на занятиях русским языком как иностранным с пакистанскими студентами

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД
КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

219 Sigacheva N. A., Ereemeeva G. R. Translation of the Imperative Mood Forms of Modern English into Russian (Based on J. K. Rowling's Novel and Its Translation by I. O. Oransky)

235 Алексеева М. Л., Сало В. Э. Сопоставительно-переводческий анализ метафор неживой природы (на материале немецкого перевода произведения А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»)

ХРОНИКА. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

244 Терехина В. Н., Тюрина Е. А. Расширяющаяся «Вселенная Велимира Хлебникова»: международная конференции к 140-летию поэта (Москва, 16–19 сентября 2025)

RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE:
TEACHING CHALLENGES

196 Dohnal J., Zañko T. A Transition to University Teaching of Russian as a Foreign Language: Comparison of Students' Expectations and Reality

206 Eremina S. A., Zavyalova N. A. The Principle of Linguo-Cultural Dialogue in Teaching Russian as a Foreign Language to Pakistani Students

LITERARY TRANSLATION
AS A PHILOLOGICAL PROBLEM

219 Sigacheva N. A., Ereemeeva G. R. Translation of the Imperative Mood Forms of Modern English into Russian (Based on J. K. Rowling's Novel and Its Translation by I. O. Oransky)

235 Alekseeva M. L., Salo V. E. A Comparative Analysis of Inanimate Nature Metaphors Translation (Based on the German Translation of "The Gulag Archipelago" by Solzhenitsyn)

REVIEWS

244 Terekhina V. N., Tyurina E. A. The Expanding "Universe of Velimir Khlebnikov": International Conference Dedicated to the Poet's 140th Anniversary (Moscow, September 16–19, 2025)

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 811.161.1'27. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-8-16.

ББК Ш141.12-003.

ГРНТИ 16.21.39. Код ВАК 5.9.8

РУССКИЕ ЧАСТИЦЫ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Вепрева И. Т.

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2230-1985>
SPIN-код: 7989-1950

Харитонов А. В.

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-9942-1730>
SPIN-код: 9906-8392

А н н о т а ц и я . Проблемное поле статьи связано с экспериментальным исследованием уральской идентичности. Цель статьи – выявить и систематизировать отличительные черты региональной идентичности, существующие в обыденном языковом сознании уральцев. Чувство привязанности носителя языка к собственной территории обычно осознается слабо и требует дополнительных усилий. Эффективным методом изучения идентичности является эксперимент. Экспериментальная методика незаконченных предложений, представленная в статье, опирается на семантические особенности частиц *даже* и *только* в качестве диагностических операторов. Функциональная особенность указанных частиц заключается в их способности к эксплицированию скрытых смыслов высказывания. Студентам Уральского федерального университета было дано задание продолжить 4 предложения: *Даже уральцы..., Даже на Урале...; Только уральцы..., Только на Урале...* Материалом исследования послужили 800 высказываний, полученных в результате проведения эксперимента. Указанные частицы являются амбивалентными по своей семантике. Они задают шкалу от нетипичного и неожиданного для Урала и уральцев (частица *даже*) до типичного, возводимого до уровня единственного (частица *только*). Частицы-актуализаторы позволили эксплицировать хранящиеся в языковом сознании респондентов стереотипные черты идентичности, которые укладываются в систему семантических констант феномена *уральского*. При этом характеристики региональной идентичности получают определение прежде всего на основе ее осмысления как отражения пространства со всеми его природно-географическими реалиями. Главной характерологической чертой уральской идентичности является указание на физическое пространство проживания: *Только уральцы живут одновременно и в Европе, и в Азии*. Описание физического пространства включает также характеристику климата и ландшафта. Респонденты указывают в качестве основного параметр суровости уральского климата и переменчивости погоды. Характеристика ландшафта подчеркивает его высокие эстетические достоинства. Немаловажной чертой является промышленная специализация региона. Были названы стереотипные черты уральского характера: суровость, дружелюбие, гостеприимство, сила духа и трудолюбие. Кроме того, частицы *только* и *даже* выступают маркерами ценностных предпочтений регионального сообщества.

К л ю ч е в ы е с л о в а : экспериментальные исследования; региональная идентичность; уральская идентичность; обыденное языковое сознание; русские частицы; русский язык; уральцы; методика незаконченных предложений; семантика крайности; пространственно-географические параметры; уральский характер

Б л а г о д а р н о с т ь : исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 25-28-01412 «Уральская идентичность Екатеринбурга в «светлом поле» сознания горожанина».

Д л я ц и т и р о в а н и я : Вепрева, И. Т. Русские частицы и экспериментальное исследование региональной идентичности / И. Т. Вепрева, А. В. Харитонов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 8–16. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-8-16.

RUSSIAN PARTICLES AND AN EXPERIMENTAL STUDY OF REGIONAL IDENTITY

Irina T. Vepрева

Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2230-1985>

Anastasia V. Kharitonova

Ural Federal University

named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-9942-1730>

Abstract. The article focuses on the experimental study of Ural identity. The aim of the article is to identify and systematize the distinctive features of regional identity that exist in the everyday linguistic consciousness of the Uralians. A native speaker's sense of attachment to their own territory is usually poorly understood and requires additional effort. An effective method for studying identity is experimentation. The experimental technique of unfinished sentences presented in the article relies on the semantic features of particles *even* and *only* as diagnostic operators. The functional feature of these particles lies in their ability to explicate the hidden meanings of an utterance. Students of the Ural Federal University were given the task to complete 4 sentences: *Even the Uralians...*, *Even in the Urals...*; *Only the Uralians...*, *Only in the Urals...* The material for the study encompasses 800 utterances obtained as a result of the experiment. The indicated particles are ambivalent in their semantics. They define a scale from the atypical and unexpected for the Urals and the Uralians (the particle *even*) to the typical, elevated to the level of unique (the particle *only*). The actualizing particles made it possible to explicate the stereotypical features of identity stored in the linguistic consciousness of the respondents, which fit into the system of semantic constants of the phenomenon of the Ural. Moreover, the characteristics of regional identity are defined primarily on the basis of its understanding as a reflection of space with all its natural and geographical realities. The main characterological feature of the Ural identity is the reference to the physical space of residence: *Only the Uralians live simultaneously in Europe and Asia*. The description of the physical space also includes characteristics of the climate and landscape. Respondents cite the severity of the Ural climate and the variability of the weather as the primary parameters. Landscape characteristics highlight its high aesthetic qualities. The region's industrial specialization is also a significant feature. Stereotypical Ural character traits were cited: severity, friendliness, hospitality, fortitude, and hard work. Furthermore, the particles *only* and *even* act as markers of the value-based preferences of the regional community.

Keywords: experimental studies; regional identity; Ural identity; everyday linguistic consciousness; Russian particles; Russian language; Uralians; technique of unfinished sentences; semantics of the extreme; spatial-geographical parameters; Ural character

Acknowledgments: This research was supported by the Russian Science Foundation project No. 25-28-01412 "The Ural identity of Ekaterinburg in the 'bright field' of the city dweller's consciousness".

For citation: Vepreva, I. T., Kharitonova, A. V. (2025). Russian Particles and an Experimental Study of Regional Identity. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 8–16. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-8-16.

Введение

Русские частицы имеют основательную исследовательскую историю. Обзор научных трудов, посвященных изучению партикулярного фонда в русском языке, позволяет наметить несколько основных этапов их анализа¹ [Муминов 2011: 9–14]. В исследованиях можно выделить два методологических вектора. Первый связан с изучением служебных слов в традиционных терминах. На начальном этапе наблюдений частицы не рассматривались как отдельная часть речи и описывались в составе различных лексико-грамматических классов. Так, понятие *частица* мы встречаем еще в «Российской грамматике» М. В. Ломоносова, однако оно применяется автором только к лексемам *ли*, *не* [Ломоносов 1952: 566], остальные же слова, причисляемые в современном русском языке к частицам, М. В. Ломоносов включает в группу союзов и наречий.

Следующий важнейший этап традиционного развития научной мысли – классификационный, был связан с выделением частиц как отдельной частеречной группы и необходимостью описать их как класс в целом. Это стало возможным благодаря академику В. В. Виноградову, разграничившему общее и частное значение термина *частица*. Частицы речи в широком смысле слова как совокупность служебных слов противопоставляются знаменательным частям речи и определяются как

«классы таких слов, которые обычно не имеют вполне самостоятельного реального или материального значения, а вносят главным образом дополнительные оттенки в значения других слов, групп слов, предложений или же служат для выражения разного рода грамматических (а следовательно, и логических, и экспрессивных) отношений» [Виноградов 1986: 544]. В то же время частицы в частном значении, по В. В. Виноградову, – это «несколько небольших групп слов, которые объединены общими свойствами гибридно-полуграмматического, полулексического типа и промежуточным положением между наречиями и модальными словами, с одной стороны, и союзами – с другой стороны» [Там же: 545]. Именно такой дифференцирующий взгляд ученого на частицы позволил выделить их как особый класс внутри служебных слов, как отдельную часть речи. После фундаментального труда В. В. Виноградова «Русский язык (Грамматическое учение о слове)» академические грамматики русского языка, а вслед за ними учебники и учебные пособия по современному русскому языку рассматривают частицы как служебную часть речи.

Всплеск интереса к частицам, новый вектор рассмотрения единиц связан с поворотом от структурализма к антропоцентризму, переходом от пассивной грамматики к активной. Появляется множество работ, посвященных портретированию отдельных частиц и групп частиц, их семантике, функциям, особенностям употребления² [Баранов

¹ Стародумова Е. А. Русские частицы (письменная монологическая речь): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. М.: МПГУ, 1997. С. 3.

² Борисова Е. Г. Семантический анализ усилительных частиц русского языка: дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. 187 с.

1987; Стародумова 1971 и др.]. В новой научной парадигме язык определяется как семиотическая система, «основные референционные точки которой непосредственно соотносены с говорящим индивидом» [Степанов 1974: 14], в связи с чем активно развиваются коммуникативная лингвистика, теория дискурса, лингвопрагматика, когнитивная лингвистика. В русле этих дисциплин частицы получают новое осмысление, продолжают изучаться и по сегодняшний день.

Повышенное внимание исследователей к частицам в дискурсивном аспекте связано с выявлением у них (наряду с некоторыми другими словами и конструкциями) особых дискурсивных функций: «членение текста на синтагмы и макросинтагмы, управление вниманием собеседника, маркировка различных этапов построения речи» [Шмелев 2005: 519]. Для обозначения этих слов, организующих дискурс и являющихся элементами его структуры, предлагались различные термины: *прагмалексемы* [Rathmayr 1985], *дискурсивные маркеры* [Schiffrin 1988], «*маркеры управления пониманием (МУП)*» [Борисова, Паршин 2024: 44] и др. Однако наиболее удачным и распространенным стал термин *дискурсивные слова*. На сегодняшний день актуальными являются проблемы определения границ дискурсивных слов как грамматического класса, а также их лексикографическое описание [см.: Богданова-Бегларян 2021; Путеводитель по дискурсивным словам русского языка 1993].

Частицы привлекают внимание лингвистов и в русле когнитивного подхода к языкознанию, согласно которому в основе пользования языком лежат когнитивные структуры сознания, а операции с вербальными знаками являются проекцией знаний о мире. Длительное время была распространена точка зрения, что частицы не имеют собственной семантики, но могут влиять на понимание общего смысла высказывания. Однако с появлением процедурного (операционального) подхода к описанию частиц компромиссным стало решение рассматривать значение частицы не как совокупность конкретных сем, а «в виде инструкции, предписывающей произвести некоторую операцию над остальной частью высказывания с тем, чтобы интегрировать ее в модель мира, находящуюся в текущем сознании субъекта при понимании им сообщения» [Кобозева 1991: 170]. Результатом такой операции является выявление «высказывания-тени», «фразы-тени» [Николаева 1982], т. е. имплицитных смыслов, актуализируемых той или иной частицей, употребляемой говорящим.

Способность формировать такое скрытое высказывание Т. М. Николаева рассматривает как одно из основных функциональных свойств класса акцентирующих частиц (*вот, только, даже, уж* и др.), поскольку их включение в состав предложения образует внутри него два потока информации. Первый информационный поток прямо выражен в высказывании и связан непосредственно с акцентирующей функцией данных частиц – выделение компонента высказывания, к которому относится частица. Второй поток представляет собой то са-

мое вербально не выраженное, «теневое» высказывание и «часто строится на непреложных, не оспариваемых истинах, объединяющих данный социум» [Николаева 1982: 58]. Эта функциональная особенность указанных частиц, на наш взгляд, позволяет использовать их в различных экспериментальных исследованиях как диагностическую базу, выявляющую, помимо вербально выраженных смыслов исключительности, также имплицитные смыслы, не всегда сознательно закладываемые говорящим.

Методология и материалы

В настоящей работе мы обращаемся к частицам *даже* (усилительная) и *только* (выделительно-ограничительная) в качестве диагностических операторов выявления черт уральской идентичности. Цель статьи – выявить и систематизировать характеристики региональной идентичности, существующие в обыденном языковом сознании уральцев.

Под региональной идентичностью понимается «ощущение, проживание и даже рефлексия (чаще нерациональная) специфики “своей” территории на уровне группового и личного сознания» [Каганский 2014: 11], а также специфики регионального сообщества.

В исследованиях уральской идентичности лингвисты обращаются к региональному языковому материалу, с одной стороны, с целью выявления лингвокультурной информации о регионе и его специфике: анализируются региональные онимы [Голомидова, Дмитриева 2023; Разумов, Горяев 2020] и тексты местных СМИ [Чепкина 2023]. С другой стороны, региональная идентичность рассматривается как социально конструируемое понятие, актуализация которого в языке обусловлена прагматически. В связи с этим изучение региональной идентичности проводится прежде всего в рамках политического [Никифорова, Нахимова 2023] и медиадискурса [Ильина, Каблуков 2019], поскольку «СМИ являются на сегодняшний день мощными факторами воздействия на процессы самоидентификации отдельных индивидов и общностей людей» [Чибисова 2017: 74].

Однако, на наш взгляд, изучение и интерпретация региональной идентичности как многоаспектного феномена, выражающегося в том числе в языке, требуют совокупности экспериментальных методов и приемов, поскольку чувство привязанности носителя языка к собственной территории, как и своя особость по сравнению с жителями других регионов, обычно осознается слабо, требует дополнительной актуализации. «Региональная идентичность зачастую “дремлет” или вовсе “спит”, потому что не подвергается испытаниям. ...И такую региональную общность приходится буквально извлекать из ее носителей с помощью разных ухищрений, придуманных исследователями» [Смирнягин 2011: 182].

Для стратегии научного поиска вербального выражения региональной идентичности необходима ориентация на объединение исследовательских методик, осуществляемых в русле лингвистического антропоцентризма. В частности, для сти-

мулирования направленной рефлексии о феномене уральскости было проведено экспериментальное исследование среди студентов Уральского федерального университета (180 респондентов гуманитарных специальностей). В эксперименте использовался метод незаконченных предложений, который, по мнению исследователей, «дает более объективную информацию» о стереотипных чертах уральской идентичности, «чем та, которую можно добыть с помощью прямых вопросов вроде *Каков он, по Вашему мнению, характер уральца?*» [см.: Кобозева 1995: 115]. Респондентам было дано задание продолжить 4 предложения, включающих языковые актуализаторы в виде частиц *даже* и *только*: *Даже уральцы...*, *Даже на Урале...*; *Только уральцы...*, *Только на Урале...* Материалом исследования послужили 800 высказываний, полученных в результате проведения лингвистического эксперимента.

Результаты и обсуждение

В основу описания семантики частиц *даже* и *только* может быть положена «идея шкалы и полюса» [Левонтина 2021: 474], где шкала субъективных ожиданий [Богуславский 1996: 306–307] представляет собой нормативно-ценностную картину мира говорящего. На ней частицы производят «нечто вроде градуирования» [Крейдли 1975: 105], маркируя «крайне допустимый предел нормы, предел приемлемости указанного ядерного элемента» [Акопян 2017: 152].

Частным проявлением категории градуальности является семантика крайности¹, манифестируемая частицами. При этом частица *даже* «отмечает объект, признак как необычный, неожиданный и тем самым показывает крайнюю, максимальную степень признака, обозначенного предикатом» [Стародумова 2002: 92], привносит «значение максимально возможного» [Токарчук 2013: 52], а частица *только* указывает на признак исключительности, единственности из множества объектов, представляя информацию «субъективно-объективного характера» [Стародумова 2002: 88].

Русские частицы-актуализаторы *даже* и *только*, обладая свернутой семантикой, способной к динамическому развертыванию, участвуют в операциях ментального уровня субъекта, вовлеченного в экспериментальную деятельность. Иллюстративно представим процедурную операцию, которую слушающий должен произвести со смыслом высказывания, включающего данные частицы, а именно – обратить внимание на фрагмент значения [Blakemore 2002].

Даже на Урале есть культурные люди, а не одни гопники.

Это предложение может быть эксплицитно перефразировано следующим образом:

А. На Урале есть культурные люди.

В. Большинство людей на Урале – гопники (одни гопники).

С. Урал – последнее место, где можно предположить наличие культурных людей.

Д. Ожидалось, что на Урале нет культурных людей.

Операциональное описание реализует когнитивный подход и позволяет продемонстрировать функцию частицы *даже*, обеспечивающую усиление семантики крайнего предела нормы. Компоненты В, С, Д описывают прагматико-смысловой эффект (высказывание-тень), вносимый частицей *даже*. Эксплицируется представление респондента об Урале как о провинциальном регионе со сниженным уровнем культуры, встретить культурного человека на Урале – нечто нехарактерное для региона, предел приемлемости данной характеристики. На поверхностном, речевом уровне данное представление реализуется в ряде синонимических высказываний:

Даже на Урале много образованных людей;

Даже на Урале есть искусство;

Даже на Урале есть грамотные люди;

Даже на Урале есть мода;

Даже уральцы интересуются культурой и искусством;

Даже уральцы интеллектуально развиваются.

В связи с этим следующим этапом исследования является переход на уровень формулирования единой черты региональной идентичности: *Урал обладает интеллектуальным и творческим потенциалом, несмотря на свою удаленность от столицы.*

Основу семантики выделительно-ограничительной частицы *только* составляет значение единственности: «говорящий сообщает, что из ряда каких-либо признаков, предметов, ситуаций он избирает единственный, максимально приемлемый для него или соответствующий данному положению дел вариант, тем самым отвергая другие возможности» [Словарь служебных слов ... 2001: 40]. Высказывания, полученные в результате завершения предложений с частицей *только*, эксплицируют наиболее яркие отличительные черты уральского, свойственные исключительно Уралу и уральцам. Покажем процедурную операцию с данной частицей на примере высказывания:

Только уральцы живут одновременно и в Европе, и в Азии.

А. Часть регионов России находится в Европе.

В. Часть регионов России находится в Азии.

С. Единственный из всех регионов России находится и в Европе, и в Азии одновременно. И это Урал.

Частица *только* также актуализирует и эмоционально-оценочную составляющую уральской идентичности, реализуя значение не просто единственности, а уникальности ценностного месторасположения в географическом пространстве России, что демонстрирует чувство гордости уральцев – эмоции, отражающей положительную самооценку. «Для понимания региональной идентичности оказывается важным не географическое пространство само по себе, а *чувство пространства*, сплав физической реальности и вызываемых ею эмоций» [Головнева 2013: 83].

¹ Ключина А. М. Семантика крайности и средства ее выражения в русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 5.9.5. М., 2025. 43 с.

При этом оценка может быть не только мелиоративной, некоторые уральские реалии оцениваются критически, частица *только* в следующих контекстах маркирует самоиронию респондентов:

Только на Урале люди могут похвастаться одной веткой метро;

Только уральцы могут бесконечно шутить про вторую ветку метро, которую никогда не построят;

Только уральцы каждый Новый год загадывают ветку метро.

Можно было бы удовлетвориться результатом, полученным на первом этапе, и сделать вывод о том, что параметры, выделенные при помощи частиц-актуализаторов, отражают характерологические черты региональной идентичности в сознании уральцев. Однако представляется, что выявленный набор параметров региональной идентичности позволяет при более глубоком анализе определить стержневую характерологическую черту, инвариантную по отношению к другим параметрам, полученным на начальном этапе анализа. В связи с этим предъявление полученных черт уральской идентичности организуем по принципу выделения смысловой доминанты, которая бы объединила остальные параметры на базе выявления общих для них смысловых элементов.

Описание идентичности может быть связано с несколькими измерениями. Ключевое понятие региональной идентичности – это пространственный параметр, значимость места проживания. Позиционные факторы географического пространства играют большую роль в дальнейшем складывании его системы ценностей.

Итак, обозначим главной характерологической чертой уральской идентичности указание на физическое пространство проживания – **«Урал – межконтинентальный пограничный регион России»:**

Только уральцы живут одновременно и в Европе, и в Азии.

Данное высказывание эксплицирует знания респондента о географическом положении региона, а конкретнее – города Екатеринбурга, который оказывается в языковом сознании испытуемого синонимом всего Урала, а екатеринбуржцы – синонимом уральцев вообще. Подобный перенос, рассмотрение всего уральского как екатеринбургского регулярно наблюдаются в ответах опрошенных, а зачастую вербализуются прямо:

Только на Урале есть своя столица – Екатеринбург.

Таким образом, частица *только* эксплицирует ментальную карту Урала, имеющуюся в сознании респондентов.

Описание физического пространства включает прежде всего характеристику климата и ландшафта. Результаты эксперимента подтверждают эту комплексную характеристику. Респонденты указывают в качестве основных следующие параметры:

«Уральский климат суров, а погода изменчива»

Даже на Урале бывает жаркое лето; Даже на Урале бывает тепло; Даже уральцы не выдерживают уральских температур; Только на Урале люди по-настоящему знают, что такое зима; Только на Урале люди мерзнут

девять месяцев в году; Только на Урале погода может меняться каждую минуту; Только уральцы носят с собой солнечные очки, зонт и шапку; Только уральцы даже летом не убирают зимние вещи далеко.

Ландшафтная парадигма ответов включает его пейзажное восприятие, эмоциональная наполненность ответов подчеркивает высокие эстетические достоинства ландшафта:

«Уральская природа красива, ее отличительной особенностью являются горы»

Только на Урале такая удивительная природа; Только на Урале такие горы; Только на Урале можно увидеть красоты Уральских гор; Только на Урале суровая, красивая природа.

Современная гуманитарная география включает в себя и исследование человеческого поведения в пространстве [Замятин 2010], прежде всего экономической и хозяйственной деятельности, обусловленной географической спецификой. Немаловажными характеристиками уральской идентичности являются промышленная специализация региона и уровень социально-экономического развития:

«Урал – горнозаводской регион»

Только на Урале после школы идешь на завод; Только на Урале лесные массивы сочетаются с заводами; Только на Урале есть горы самоцветов; Только на Урале много заводов; Только на Урале такие машиностроительные предприятия; Только на Урале столько работы; Только на Урале добывают огромное количество самоцветов.

Региональная идентичность основана на сугубо позитивных чувствах любви к малой родине. Респонденты в рамках эксперимента создают высказывания, включающие имплицитную или эксплицитную положительную оценку известных уральских пищевых брендов:

«Любовь уральцев к местной пищевой продукции»

Только на Урале есть магазин «Жизньмарт»; Только уральцы могут есть самые вкусные булочки «Смак» и пить «Ирбитский йогурт»; Только уральцы наслаждаются булочками «Смак»; Только уральцы так обожают свой майонез ЕЖК.

Образ места включает в себя и культурный ландшафт, см. рассмотренный выше параметр **«Урал обладает интеллектуальным и творческим потенциалом, несмотря на свою удаленность от столицы».**

В группе предъявляемых диагностических конструкций с заполнением пропуска объектом акцентного выделения, кроме лексемы *Урал*, являлась и лексема *уральцы*. Партикулярная «лупа» на первый план выдвинула специфические черты человека, живущего на Урале, обусловленные суровым климатом:

«Противоречивость уральского характера: угрюмый, суровый – дружелюбный и гостеприимный»

Даже на Урале люди улыбаются; Только на Урале остались настоящие суровые мужики; Даже на Урале люди добрые; Даже на Урале люди могут быть вежливыми; Даже уральцы, несмотря на суровость, могут тепло встречать гостей; Даже уральцы плачут над «Хатико» и «Титаником»; Даже уральцы бывают добрыми и веселыми

ми; Только у уральцев можно увидеть суровую нежность характера; Только у уральцев корявый характер, красоту которого не увидишь, если не приглядеться.

Климатические трудности закаляют характер уральцев, поэтому отдельно можно выделить отличительные черты, связанные с силой духа и трудолюбием:

«Сила духа и трудолюбие уральца»

Только уральцы сильны духом; Только уральцы могут толкнуть утром трамвай и поехать на нем на работу; Только уральцы так усердны в работе; Только на Урале живут сильные люди.

Общенациональный вариант литературного языка имеет множество географически распределенных вариантов. Речь с региональными производственными маркерами является, скорее всего, правилом, нежели исключением. Вопрос о принадлежности той или иной фонетической черты, того или иного слова региональному варианту литературного произношения решается как на основе характера варьирования, так и на основе оценки данного варианта самими носителями языка в регионе:

«Уральская речь имеет свои фонетические и лексические особенности»

Даже уральцы могут говорить медленно и мягко; Только уральцы так громко говорят; Только уральцы говорят на уральском говоре; Только уральцы тараторят так, что их никто не понимает; Только уральцы окажут; Только уральцы имеют право говорить «чо»; Только уральцы знают, что такое «шаньга» и «вехотка»; Только уральцы имеют словарь своих уральских слов.

Заключение

Таким образом, общий взгляд на корпус полученных высказываний позволяет заключить, что в обыденном языковом сознании уральцев существует целый ряд типичных автостереотипов. Использование частиц *даже* и *только* при проведении экспериментальных исследований, направленных на изучение региональной идентичности, представляется целесообразным и эффективным приемом интенсификации данных представлений. Тонкая когнитивная оптика частиц еще раз продемонстрировала свою нетривиальную способность к эксплицированию скрытых существенных смыслов высказывания. Указанные частицы являются амбивалентными по своей выделительной семантике. Они задают шкалу от нетипичного и неожиданного для Урала и уральцев (частица *даже*) до типичного и ожидаемого, возводимого до уровня единственного и исключительного (частица *только*). Частицы-актуализаторы позволили эксплицировать хранящиеся в языковом сознании респондентов наиболее яркие стереотипные черты уральской идентичности, которые укладываются в систему семантических констант феномена *уральского*. При этом характеристики региональной идентичности получают «адекватное определение прежде всего на основе ее осмысления как отражения пространства со всеми его природно-географическими и историко-культурными реалиями» [Головнева 2013: 82]. Кроме того, частицы *только* и *даже* выступают маркерами ценностных предпочтений регионального сообщества, отражая отдельные аспекты его существования.

Литература

- Акопян, К. С. Микромир частицы *даже*: семантико-прагматические особенности функционирования при отрицании / К. С. Акопян // Вестник Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. – 2017. – № 1 (25). – С. 152–166. – EDN ZUROCB.
- Баранов, А. Н. «Выделительное» и «событийное» значения частицы «да»: материалы к изучению семантики и прагматики диалога / А. Н. Баранов // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1987. – Вып. 751. – С. 32–48.
- Богданова-Бегларян, Н. В. Прагматические маркеры русской повседневной речи : словарь-монография / Н. В. Богданова-Бегларян. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2021. – 520 с.
- Богуславский, И. М. Сфера действия лексических единиц / И. М. Богуславский. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 460 с.
- Борисова, Е. Г. Описание усилительных (дискурсивных) частиц и развитие исследовательского аппарата науки о языке / Е. Г. Борисова, П. Б. Паршин // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание. – 2024. – № 1. – С. 39–55. – DOI: 10.31249/ling/2024.01.03. – EDN NAZIKY.
- Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) : учеб. пособие для вузов / В. В. Виноградов ; отв. ред. Г. А. Золотова. – 3-е изд., испр. – Москва : Высшая школа, 1986. – 640 с.
- Головнева, Е. В. Региональная идентичность: теоретические аспекты изучения / Е. В. Головнева // Уральский исторический вестник. – 2013. – № 2 (39). – С. 81–88. – EDN QCCUVN.
- Голомидова, М. В. Отражение территориальной идентичности в топонимическом ландшафте малых городов Урала / М. В. Голомидова, А. В. Дмитриева // Вопросы ономастики. – 2023. – Т. 20, № 2. – С. 144–173. – DOI: 10.15826/vopr_onom.2023.20.2.019. – EDN VMMGNS.
- Замятин, Д. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук / Д. Замятин // Социологическое обозрение. – 2010. – Т. 9, № 3. – С. 26–50. – EDN NTYQQQL.
- Ильина, О. В. Практики конструирования уральской идентичности в медиадискурсе Свердловской области / О. В. Ильина, Е. В. Каблуков // Политическая лингвистика. – 2019. – № 2 (74). – С. 119–131. – DOI: 10.26170/pl19-02-14. – EDN CEINJA.

Каганский, В. Л. Ареальная парадигма пространственной идентичности: основания, пределы, выход за пределы / В. Л. Каганский // Вестник Пермского научного центра УрО РАН. – 2014. – № 5. – С. 10–19. – EDN TINJJD.

Кобозева, И. М. Немец, англичанин, француз и русский: выявление стереотипов национальных характеров через анализ коннотаций этнонимов / И. М. Кобозева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. – № 3. – С. 102–116.

Кобозева, И. М. Проблемы описания частиц в исследованиях 80-х годов / И. М. Кобозева // Прагматика и семантика : сборник научно-аналитических обзоров. – Москва, 1991. – С. 147–175.

Крейдлин, Г. Е. Лексема *даже* / Г. Л. Крейдлин // Семиотика и информатика. – 1975. – № 6. – С. 102–115.

Левонтина, И. Б. Семантический компонент 'шкала' в значении дискурсивной частицы *уж* / И. Б. Левонтина // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции «Диалог». Вып. 20. – Москва : РГГУ, 2021. – С. 473–482.

Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии 1739–1758 гг. / М. В. Ломоносов. – Москва : Издательство АН СССР, 1952. – 996 с.

Муминов, В. И. Стилистические функции частиц в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / В. И. Муминов. – Южно-Сахалинск : Издательство СахГУ, 2011. – 240 с.

Никифорова, М. В. Средства вербализации идентичности в сетевом дискурсе региональных политиков / М. В. Никифорова, Е. А. Нахимова // Политическая лингвистика. – 2023. – № 5 (101). – С. 109–115. – EDN FZDZHN.

Николаева, Т. М. Семантика акцентного выделения / Т. М. Николаева ; Академия наук СССР, Научный совет по теории советского языкознания, Институт языкознания. – Москва : Издательство «Наука», 1982. – 102 с. – EDN UCFKTD.

Путеводитель по дискурсивным словам русского языка / А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина. – Москва : Помовский и партнеры, 1993. – 207 с.

Словарь служебных слов русского языка / А. Ф. Прияткина [и др.]. – Владивосток : Примполиграфкомбинат, 2001. – 363 с.

Разумов, Р. В. Трансляция региональной идентичности в урбанонимии российских городов: современное состояние / Р. В. Разумов, С. О. Горяев // Вопросы ономастики. – 2020. – Т. 17, № 2. – С. 201–219. – DOI: 10.15826/vopr_onom.2020.17.2.024. – EDN XCHZVS.

Смирнягин, Л. В. Региональная идентичность и география / Л. В. Смирнягин // Идентичность как предмет политического анализа : сборник статей по итогам Всероссийской научно-теоретической конференции, Москва, 21–22 октября 2010 года. – Москва : ИМЭМО РАН, 2011. – С. 182–186.

Стародумова, Е. А. Значение и функции слова «тоже» / Е. А. Стародумова // Ученые записки Дальневосточного государственного университета. – 1971. – Т. 12. – С. 94–107.

Стародумова, Е. А. Частицы русского языка (разноаспектное описание) / Е. А. Стародумова. – Владивосток : Издательство Дальневосточного университета, 2002. – 292 с.

Степанов, Ю. С. Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований / Ю. С. Степанов // Бенвенист Э. Общая лингвистика. – Москва : Прогресс, 1974. – С. 5–16.

Токарчук, И. Н. Особенности функционирования частицы *ДАЖЕ* в научном (медицинском) тексте / И. Н. Токарчук // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. – 2013. – № 2 (49). – С. 49–56. – EDN QATPQX.

Чепкина, Э. В. Практики презентации территориальной идентичности в медиадискурсе о путешествиях по городам Урала / Э. В. Чепкина // Медиа как фактор адаптации человека к социальным, экономическим и политическим изменениям : сборник материалов Международной научно-практической конференции, Екатеринбург, 20–22 апреля 2023 года / составитель О. Ф. Автохутдинова. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2023. – С. 307–312. – EDN UAMFUO.

Чибисова, О. В. Конструирование региональной идентичности районными газетами Хабаровского края / О. В. Чибисова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 10-1 (76). – С. 73–76. – EDN ZFDQZZ.

Шмелев, А. Д. «Показатели hesitation» в русской устной речи / А. Д. Шмелев // Язык. Личность. Текст : сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой / отв. ред. В. Н. Топоров. – Москва : Языки славянских культур, 2005. – С. 518–530.

Blakemore, D. Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers / D. Blakemore. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 200 p.

Rathmayr, R. Die russischen Partikeln als Pragmalexeme / R. Rathmayr. – München : Sagner, 1985. – 354 S.

Schiffrin, D. Discourse Markers. – Cambridge : Cambridge University Press, 1988. – 364 p.

References

Akopyan, K. S. (2017). Mikromir chastitsy dazhe: semantiko-pragmaticheskie osobennosti funktsionirovaniya pri otritsanii = The microcosm of the particle even: semantic and pragmatic features of functioning in negation. *Bulletin of the Russian-Armenian (Slavic) University: Humanities and Social Sciences*, 1(25), 152–166. EDN ZUROCB.

- Baranov, A. N. (1987). «Vydelitel'noe» i «sobytiynoe» znacheniya chastitsy «da»: materialy k izucheniyu semantiki i pragmatiki dialoga = The “selective” and “event” meanings of the particle “da”: materials for studying the semantics and pragmatics of dialogue. *Scientific Notes of Tartu State University*, 751, 32–48.
- Baranov, A. N., Plungyan, V. A., Rakhilina, E. V. (1993). *Putevoditel' po diskursivnym slovam russkogo yazyka* = A Guide to discourse words in the Russian language. Moscow: Pomovsky and Partner, 207 p.
- Blakemore, D. (2002). *Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press, 200 p.
- Bogdanova-Beglaryan, N. V. (2021). *Pragmaticheskie markery russkoy povsednevnoy rechi* = Pragmatic markers of Russian everyday speech. Saint Petersburg: Nestor-History, 520 p.
- Boguslavsky, I. M. (1996). *Sfera deystviya leksicheskikh edinits* = The scope of lexical units. Moscow: School “Languages of Russian Culture”, 460 p.
- Borisova, E. G., Parshin, P. B. (2024). *Opisanie usilitel'nykh (diskursivnykh) chastits i razvitie issledovatel'skogo apparata nauki o yazyke* = Description of intensifying (discursive) particles and development of the research apparatus of the science of language. *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 6: Linguistics*, 1, 39–55. DOI: 10.31249/ling/2024.01.03. EDN NAZIKY.
- Chepkina, E. V. (2023). *Praktiki prezentatsii territorial'noy identichnosti v mediadiskurse o puteshestviyakh po gorodam Urala* = Practices of presenting territorial identity in media discourse about traveling to the cities of the Ural. *Media as a factor in human adaptation to social, economic and political changes*, 307–312. Ekaterinburg: Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin. EDN UAMFUO.
- Chibisova, O. V. (2017). *Konstruirovaniye regional'noy identichnosti rayonnyimi gazetami Khabarovskogo kraia* = Construction of regional identity by district newspapers of Khabarovsk Krai. *Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues*, 10-1(76), 73–76. EDN ZFDQZZ.
- Golomidova, M. V., Dmitrieva, A. V. (2023). *Otrazheniye territorial'noy identichnosti v toponimicheskom landshafte malykh gorodov Urala* = Reflection of territorial identity in the toponymic landscape of small towns in the Urals. *Questions of onomastics*, 20(2), 144–173. DOI: 10.15826/vopr_onom.2023.20.2.019. EDN VMMGNS.
- Golovneva, E. V. (2013). *Regional'naya identichnost': teoreticheskie aspekty izucheniya* = Regional identity: theoretical aspects of study. *Ural Historical Bulletin*, 2(39), 81–88. EDN QCCUVN.
- Ilyina, O. V., Kablukov, E. V. (2019). *Praktiki konstruirovaniya ural'skoy identichnosti v mediadiskurse Sverdlovskoy oblasti* = Practices of constructing Ural identity in the media discourse of the Sverdlovsk region. *Political linguistics*, 2(74), 119–131. DOI: 10.26170/pl19-02-14. EDN CEINJA.
- Kagansky, V. L. (2014). *Areal'naya paradigma prostranstvennoy identichnosti: osnovaniya, predely, vykhod za predely* = Areal paradigm of spatial identity: foundations, limits, going beyond. *Bulletin of the Perm Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences*, 5, 10–19. EDN TIHIJD.
- Kobozeva, I. M. (1991). *Problemy opisaniya chastits v issledovaniyakh 80-kh godov* = Problems of particle description in research of the 80s. *Pragmatics and semantics*, 147–175. Moscow.
- Kobozeva, I. M. (1995). *Nemets, anglichanin, frantsuz i russkiy: vyyavleniye stereotipov natsional'nykh kharakterov cherez analiz konnotatsiy etnonimov* = German, Englishman, Frenchman and Russian: identifying stereotypes of national characters through the analysis of connotations of ethnonyms. *Moscow University Bulletin. Series I. Philology*, 3, 102–116.
- Kreydlin, G. E. (1975). *Leksema dazhe* = The lexeme *dazhe*. *Semiotics and computer science*, 6, 102–115.
- Levontina, I. B. (2021). *Semanticheskiy komponent ‘shkala’ v znachenii diskursivnoy chastitsy uzh* = The semantic component ‘scale’ in the meaning of the discourse particle *uzh*. *Computational linguistics and intelligent technologies (issue 20)*, 473–482. Moscow: RSHU Publishing House.
- Lomonosov, M. V. (1952). *Polnoe sobranie sochineniy. T. 7. Trudy po filologii 1739–1758 gg.* = Complete works. Vol. 7. Works on philology 1739–1758. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 996 p.
- Muminov, V. I. (2011). *Stilisticheskie funktsii chastits v romane F. M. Dostoevskogo «Idiot»* = Stylistic functions of particles in F. M. Dostoevsky's novel “The Idiot”. Yuzhno-Sakhalinsk: SSU Publishing House, 240 p.
- Nikiforova, M. V., Nakhimova, E. A. (2023). *Sredstva verbalizatsii identichnosti v setevom diskurse regional'nykh politikov* = Means of verbalization of identity in the online discourse of regional politicians. *Political linguistics*, 5(101), 109–115. EDN FZDZHN.
- Nikolaeva, T. M. (1982). *Semantika aktsentnogo vydeleniya* = Semantics of accentual marking. Moscow: Nauka Publishing House, 102 p. EDN UCFKTD.
- Priyatkina, A. F. et al. (2001). *Slovar' sluzhebnykh slov russkogo yazyka* = Dictionary of Functional Words of the Russian Language. Vladivostok: Primpoligrafkombinat, 363 p.
- Rathmayr, R. (1985). *Die russischen Partikeln als Pragmalexeme*. München: Sagner, 354 S.
- Razumov, R. V., Goryaev, S. O. (2020). *Translyatsiya regional'noy identichnosti v urbanonimii rossiyskikh gorodov: sovremennoe sostoyaniye* = Translating regional identity in the urbanonymy of Russian cities: the current state. *Questions of onomastics*, 17(2), 201–219. DOI: 10.15826/vopr_onom.2020.17.2.024. EDN XCHZVS.
- Schiffrin, D. (1988). *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press, 364 p.
- Shmelev, A. D. (2005). *«Pokazateli khezitatsii» v russkoy ustnoy rechi* = “Hesitation indicators” in Russian oral speech. *Language. Personality. Text*, 518–530. Moscow: Languages of Slavic cultures.
- Smirnyagin, L. V. (2011). *Regional'naya identichnost' i geografiya* = Regional identity and geography. *Identity as a subject of political analysis*, 182–186. Moscow: IMEMO RAS Publishing House.

Starodumova, E. A. (1971). Znachenie i funktsii slova «tozhe» = The meaning and functions of the word “tozhe”. *Scientific Notes of the Far Eastern State University*, 12, 94–107.

Starodumova, E. A. (2002). Chastitsy russkogo yazyka (raznoaspektnoe opisanie) = Particles of the Russian language (multifaceted description). Vladivostok: Far Eastern University Publishing House, 292 p.

Stepanov, Yu. S. (1974). Emil' Benvenist i lingvistika na puti preobrazovaniy = Emile Benveniste and linguistics on the path of transformation. *General Linguistics*, 5–16. Moscow: Progress Publishing House.

Tokarchuk, I. N. (2013). Osobennosti funktsionirovaniya chastitsy DAZHE v nauchnom (meditsinskom) tekste = Features of the functioning of the particle “dazhe” in scientific (medical) text. *Scientific Notes of the Transbaikal State Humanitarian and Pedagogical University named after N. G. Chernishevsky*, 2(49), 49–56. EDN QATPQX.

Vinogradov, V. V. (1986). Russkiy yazyk (Grammaticheskoe uchenie o slove) = Russian language (grammatical teaching of the word). Moscow: Graduate School, 640 p.

Zamyatin, D. (2010). Gumanitarnaya geografiya: prostranstvo, voobrazhenie i vzaimodeystvie sovremennykh humanitarnykh nauk = Humanitarian geography: Space, imagination, and the interaction of contemporary humanities. *Sociological Review*, 9(3), 26–50. EDN NTYQQL.

Данные об авторах

Вепрева Ирина Трофимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19.

E-mail: irina_vepreva@mail.ru.

Харитонов Анастасия Владимировна – аспирант кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19.

E-mail: ave.anastasiasa@yandex.com

Authors' information

Vepreva Irina Trofimovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Kharitonova Anastasia Vladimirovna – Postgraduate Student of Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 31.08.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 31.08.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1-1(Мандельштам О.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-17-28
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ВНУТРЕННЕЕ СЛОВО КАК ФОРМООБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП ПОЭТИКИ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Кихней Л. Г.

Московский университет имени А. С. Грибоедова (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

SPIN-код: 3393-0651

Темиршина О. Р.

Российский государственный социальный университет (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

SPIN-код: 5221-7391

А н н о т а ц и я . Работа посвящена исследованию семантической организации лирики Мандельштама в проекции на психологические закономерности порождения речи. Концептуальной предпосылкой работы стала идея о том, что внимание О. Мандельштама к поэтическому текстогенезу приводит к появлению в его стихотворениях «следов» внутреннеречевых программирования, которые проявляются на прагматическом, синтаксическом, семантическом уровнях, системно соотносясь друг с другом.

Так, в прагматической сфере О. Мандельштам конструирует образ идеального читателя, который становится психологическим alter ego поэта. Установка на поиск первооснов творчества приводит к особым семантическим стратегиям работы с текстом: лирика О. Мандельштама демонстрирует тяготение к смысловой агглютинации, поэтическим ошибкам, нарушениям в лексико-грамматическом расщеплении, доминированию семантики над синтаксисом. В статье выявлено, что в основе этих семантических стратегий лежат способы развертки внутренней речи во внешний план, обуславливающие ее специфические структурно-семантические черты. Структурные особенности внутренней речи используются О. Мандельштамом для решения собственно эстетических задач. В этом смысле внутренняя речь оказывается «поэтическим» субстратом некоторых лирических текстов поэта, в которых можно наблюдать парадигматическое и синтагматическое (контекстуальное) развертывание образных комплексов, восходящих к мифологическим «матрицам». Причем у Мандельштама одна и та же внутреннеречевая ситуация генерирует появление нескольких звукосемантических прототипов, что приводит к образованию ряда образных парадигм, ассоциативно связанных между собой. Внутреннее слово становится принципом, порождающим инвариантные, разыгрываемые на мифологическом, культурно-историческом и психологическом уровнях ту или иную тему стихотворения.

Таким образом, в исследовании доказано, что поэтика внутренней речи, будучи тематически связанной с сюжетом поиска слова, в ряде стихотворений проявляется и на уровне структурно-семантическом, обуславливая особую смысловую архитектуру отдельных стихотворений. В этом ракурсе внутреннее слово для Мандельштама является не только метапоэтическим конструктом, сопряженным с «внутренним образом стиха», но и формообразующим принципом поэтической семантики.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; стихотворения; поэтические тексты; внутренняя речь; внутреннее слово; поэтическая семантика; психопоэтика; О. Мандельштам

Д л я ц и т и р о в а н и я : Кихней, Л. Г. Внутреннее слово как формообразующий принцип поэтики О. Мандельштама / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиршина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 17–28. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-17-28.

INNER SPEECH AS A FORM-CREATING PRINCIPLE OF O. MANDELSTAM'S POETICS

Lyubov G. Kikhney

Moscow University named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Olesya R. Temirshina

Russian State Social University (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

Abstract. The paper studies the semantic organization of Mandelstam's lyrics in projection onto the psychological patterns of speech production. The conceptual premise of the work focuses on the idea that Mandelstam's attention to poetic text genesis leads to the emergence in his poems of "traces" of inner speech programming, which manifest themselves at the pragmatic, syntactic, and semantic levels, systemically correlated with each other.

Thus, in the pragmatic sphere, Mandelstam constructs the image of an ideal reader, who becomes the poet's psychological alter ego. The focus on searching for the fundamental principles of creativity leads to the use of special semantic strategies for working with the text: Mandelstam's lyrics demonstrate a tendency toward semantic agglutination, poetic errors, violations of lexicogrammatical grouping, and the dominance of semantics over syntax. The article reveals that these semantic strategies are based on the methods of unfolding and transition of inner speech into the external plane, which determine its specific structural-semantic features. Mandelstam uses the structural peculiarities of inner speech to solve purely aesthetic problems. In this sense, inner

speech becomes the “poetic” substrate of some of the poet’s lyrical texts, where one can observe the paradigmatic and syntagmatic (contextual) development of figurative complexes that are based on mythological “matrices.” In Mandelstam’s work, the same inner speech situation generates multiple sound-semantic prototypes, leading to the formation of a series of figurative paradigms associated with each other. Inner speech becomes a principle that generates invariant poems dealing with a particular theme on the mythological, cultural, historical, and psychological levels.

Thus, the study argues that the poetics of inner speech, being thematically related to the plot of the search for a word, in a number of poems also manifests itself at the structural-semantic level, determining the special semantic architectonics of individual poems. In this perspective, for Mandelstam, inner speech is not only a metapoetic construct associated with the “inner image of the poem”, but also a form-creating principle of poetic semantics.

Key words: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poems; poetic texts; inner speech; inner word; poetic semantics; psychopoetics; O. Mandelstam

For citation: Kikhney, L. G., Temirshina, O. R. (2025). Inner Speech as a Form-Creating Principle of O. Mandelstam’s Poetics. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 17–28. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-17-28.

Введение

Б. Успенский, характеризуя поэтику Осипа Мандельштама, писал, что для него «творческий процесс – это возвращение к первоосновам языка, а в конечном счете и к первоосновам бытия» [Успенский 1994: 264]. Эта исследовательская мысль требует предметной развертки. В нашей предыдущей работе было показано, что осмысление *генезиса поэтического текста в метапоэтике Мандельштама* (эксплицированной в «Разговоре о Данте») имеет свое онтологическое обоснование в идее внутренней речи [Кихней, Темиришина 2023]. Однако мы считаем, что природа первичного поэтического порыва для Мандельштама – не только объект метапоэтической рефлексии, но и формообразующий принцип поэтики.

Так, согласно нашей гипотезе внутреннеречевой код работает на разных уровнях поэтического текста, иницируя как некоторые особенности тематики, так и специфические черты семантической архитектоники. Отсюда и цель статьи – определить специфику развертывания семантического плана текстов О. Мандельштама в проекции на психологические закономерности порождения речи.

Историко-биографической предпосылкой этой концепции стала идея о том, что напряженное внимание О. Мандельштама к начальному этапу творческого процесса закономерно приводит к тому, что поэт начинает интуитивно использовать в своих текстах ресурсы внутренней речи с ее особыми структурно-функциональными характеристиками. Поэтика внутреннего слова отвечает природе поэтического текста О. Мандельштама – иррациональному по своей сути. В «естественной иррациональной поэзии» (выражение О. Мандельштама) «действовало подсознание, осмысление наступало позже» [Гаспаров 2001: 5]. Организация этих подсознательных процессов, спроецированная на область семантики, и стала предметом настоящей статьи.

Процесс «оплотнения» смыслов в слова в поэзии О. Мандельштама представлен на сюжетнотематическом и композиционно-архитектоническом уровнях. Этим фактом обусловлен и ракурс исследования: мы обращаемся к *сюжету поиска слова* (где этот процесс раскрывается в системе предикатов) и к анализу самой *семантической структуры текстов* (где застывает глубинная архитектоника этого процесса). Соответственно, объектом работы явля-

ются преимущественно стихотворения 1920-х гг., в которых эти планы наиболее ярко выражены.

Методология исследования связывается с положениями отечественной психолингвистики. В современной психолингвистике внутренняя речь понимается как комплексное явление, которое захватывает территорию от авербальных зон (здесь внутренняя речь понимается как образ, перцептивное обобщение, схема предмета, см.: [Горелов 2014; Жинкин 1998]) до развернутого монолога (в этом случае внутренняя речь интерпретируется как *речь в собственном смысле*, характеризующаяся особым лексико-грамматическим строем [Выготский 1982]).

Для нашей работы важен подход, связанный с лингвистикой. Соответственно, методологическим ориентиром статьи стали исследования Л. С. Выготского, А. Р. Лурии, Е. С. Кубряковой и др. В этой традиции внутренняя речь трактуется как первичный сгусток личностных смыслов, который развертывается во внешнем плане по определенным лингвистическим принципам (см. об этом: [Ахутина 2014: 25]). Также в этих работах доказывается важное для нашего исследования положение о том, что в продукте речевой деятельности можно обнаружить следы процесса его порождения: «каждое звено <порождения речи – Л. К., О. Т.> характеризуется собственными свойствами и механизмами, а существование его может быть доказано тем, что в семантику предложения благодаря его действию включаются особые компоненты значения» [Кубрякова 1991: 46]. Таким образом, поэтический текст в снятом виде может хранить в себе историю своего создания – это положение является особенно важным для поэзии, ориентированной на запечатление творческого порыва в материи языка.

Следует отметить, что мы ни в коем случае не редуцируем поэтический процесс к психофизиологическим основам. В работе будет показано, что внутренняя речь, будучи естественным субстратом некоторых поэтических текстов О. Мандельштама, пройдя сквозь горнило поэтической техники, претерпевает трансформации и обнаруживает свой эстетический потенциал (см. об этом [Ковтунова 1986]). Такую поэтическую, изображенную внутреннюю речь мы можем назвать «вторичной» – по аналогии с термином «вторичный дейксис», введенным Ю. Д. Апресяном (о вторичной внутренней

речи как о модели поэтического высказывания см.: [Темиршина 2024: 248–312]).

Личностные смыслы – «блаженное слово»

Ключевым признаком внутреннего слова оказывается его промежуточное положение между «физической» речью (термин Л. С. Выготского) и территорией смутных внутренних смыслов, пока еще не развернутых во внешний речевой план. Противопоставление «значение vs смысл» здесь играет поистине определяющую роль: значение в этой оппозиции закреплено в узусе, смысл же, являясь сугубо внутренней прагматической категорией, оказывается личностным и субъектно-относительным. Такие смыслы ясны самому речевому субъекту, но совершенно не понятны внешнему адресату. «Во внутренней речи, – пишет Л. С. Выготский, – <...> преобладание смысла над значением <...> доведено до своего математического предела и представлено в абсолютной форме» [Выготский 1982: 348]. Внутреннее слово всегда является условным знаком ситуации «для себя», «сгустком личностных смыслов» [Кубрякова 1991: 64].

Таким образом, внутренняя речь – это речь не дискурсивная, она выражает аморфную индивидуализированную семантику, по этой причине для внешнего адресата внутреннее слово оказывается темным и часто алогичным. Именно такое слово тематизируется в поэзии О. Мандельштама 1920-х гг.: в стихотворениях «В Петербурге мы сойдемся снова...», «Ласточка», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», диптихе «Соломинка».

В этих текстах слово оказывается знаком иррационального – теряя свою «плотность», оно как будто становится образным воплощением идеи внутренней, чисто смысловой речи, запутанной, темной и алогичной. Именно поэтому во всех указанных текстах слово оказывается единицей с размытым содержанием. Эта смысловая размытость транслируется через наделение такого слова предикатами *бессмысленный*, *блаженный* и образно выражается через связь этого слова с семантикой темноты.

Так, стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» за «блаженное бессмысленное слово» поэт молится в «ночи советской»¹, в финале этого текста появляется образ «ночного солнца» (1, 133). В диптихе «Соломинка» «блаженные слова» также сопрягаются с «ночным» контекстом («Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...», (1, 110)). В стихотворении «Ласточка» появляется образ *ночной песни*, которая поется в «беспамятстве» (1, 130).

Связь блаженного слова с мотивом ночи / темноты в указанных стихотворениях, на наш взгляд, может объясняться метафорическими коннотациями прилагательного *темный*: *темный* в переносном значении может трактоваться как не-

понятный, неясный. Таким образом, блаженное слово – это слово непонятное, его бессмысленность образно доказывается сопряжением этого слова с ночной семантикой. В таком смысловом измерении ночная песнь – это не просто песня, которая поется ночью, эта песня темная (ср. в позднем «Твои речи темные глотая» (1, 210)).

Таким образом, семантика темноты в анализируемых текстах как будто иррадирует от слова к пейзажу: реализуясь как в метафорическом регистре (образ ночной песни), так и в прямом (образы ночного пространства), она формирует одну из ассоциативных сетей стихотворений. Возникает ощущение, что метафорическое значение темной речи как будто «поддерживается» ночными образами, в результате чего появляется осцилляция между буквальными и метафорическими смыслами.

Сюжет оплотнения внутреннего слова

Однако для вывода о том, что смысловым прототипом блаженной поэтической речи является внутреннее слово, констатации ее темноты и иррациональности явно недостаточно (в конце концов, поэтические темноты не обязательно предполагают связь с внутренним прообразом). Более сильным аргументом является включенность такого блаженного слова в особый метапоэтический сюжет, который образно развертывает идею воплощения смысловой стихии в вербальный ряд.

Внутреннее слово парадоксальным образом является *речью до речи*. Ближайшим аналогом такого доречевого слова в поэтической практике О. Мандельштама становится «внутренний образ стиха» (понятие, введенное О. Мандельштамом в «Разговоре о Данте»). «Внутренний образ стиха», как и внутреннее слово, требует своей развертки и воплощения в фазический план речи. Именно поэтому «блаженное бессмысленное слово» О. Мандельштама находится в глубине подсознания, пребывая там в расплавленно-неоформленном виде. В таком контексте сам процесс творчества может пониматься как извлечение и воплощение этого доречевого слова – именно этот сюжет воспоминания / поиска слова разыгрывается в знаменитом стихотворении «Ласточка».

Ненайденное слово, по О. Мандельштаму, обитает в Аиде, который с учетом указанных проекций можно считать метафорической номинацией глубины памяти. Семантические характеристики такого слова связаны с мотивами подвижности и отсутствия формы. «Искомое» слово все время трансформируется, пульсирует, теряет свои устойчивые очертания: оно растет, как шатер, может «прокинуться» Антигоной, броситься к ногам, превратиться в ласточку (1, 131).

Такие трансформации слова могут пониматься как пространственные метафоры динамичного незафиксированного смысла, стоящего у истоков поэтической речи. И действительно – доречевые смыслы текучи и крайне подвижны, они «как бы влияют друг на друга, так что предшествующие как бы содержатся в последующем или его модифицируют» [Выготский 1982: 349].

¹ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. С. 132–133. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома и страницы.

В таком измерении шатер, ласточка, ветвь, подружка, Антигона по существу являются разными семантическими масками доречевой смысловой стихии, «пробными» воплощениями которой они выступают. Фактически эти образы служат своеобразными «индексами» исходного смысла, они выражают варианты его оплотнения и как будто трансформируются друг в друга, образно-метафорически обозначая сам путь поиска нужного слова и невозможность его найти.

Пульсация внутреннего слова, ищущего своего воплощения, инициирует эстетику черновика. Субъект речи, пытаясь воплотить такое слово, как будто путешествует по поверхностным точкам этой ассоциативной сети (ласточка, подружка, Антигона), перебирает варианты, но ни один из них не выражает того самого смысла: «Все не о том прозрачная твердит, / Все ласточка, подружка, Антигона...» (1, 130).

Способы развертывания «семантического сгустка», гераклитова метафора

Таким образом «до речи» существует «синкретическая» стихия «волнующегося» смысла, стремящегося воплотиться в слове, – в пределах этого сгустка смыслы пребывают в изначальном единстве, перетекая друг в друга.

В процессе «текстогенеза» развертка исходного смыслового сгустка может идти по разным траекториям (в зависимости от того, какой семантический признак выдвигается на первый план). Полагаем, что именно так рождаются знаменитые мандельштамовские двойчатки: разные, но хронологически близкие стихотворения как будто вырастают из одного смыслового корня, воплощая разнонаправленные смысловые пути развертывания исходного комплекса.

Думается, что ассоциативные сцепления между образами в пределах этого семантического континуума обусловлены не узусной «логикой» языка, а авторской системой значений.

Приведем пример. «Интерьоризированность» смыслов мандельштамовского блаженного слова закономерно объясняет его психейность (2, 171). Слово – это Психея, ибо его локус – область потаенного бытия *внутри сознания*, по отношению к которому тело концептуализируется как вместилище (именно поэтому из груди может вылетать не только душа, но и слово: «Божье имя, как большая птица, / Вылетело из моей груди» (1, 78)).

Символическое соположение «слово – душа» в стихотворении «Ласточка» развивается в сюжет по аналогии: как душа, лишенная телесной оболочки, может спускаться в Аид, так и слово может ускользнуть в подсознание; при этом Аид, будучи образной номинацией глубины памяти, в последнем случае обретает явные метафорико-метонимические коннотации (Аид – Лета – забвение).

В стихотворении «Когда Психея жизнь спускается к теням...» сохраняется та же «сетка значений», однако элементы ассоциативного поля группируются вокруг второго символического коррелята – души: теперь не слово находится в «чертоге

теней», а Психея. Такая перегруппировка показывает, что в системе символических соответствий О. Мандельштама душа и слово – это своеобразные авторские синонимы, разные центры единого семантического пространства. Подобное «зادвое-ние» приводит к тому, что разница между прямым и метафорическими смыслами практически исчезает. И в самом деле: слово – метафора души или душа – метафора слова? В рамках поэтики внутренней речи эти вопросы теряют смысл: доречевая стихия предполагает взаимообратимость, взаимопроницаемость и текучесть смысловых элементов.

Возможно, что именно такие семантические образования О. Мандельштам предлагал считать гераклитовыми метафорами. Гераклитова метафора, полагает О. Мандельштам, – это особый троп, подчеркивающий текучесть явления, в силу чего дифференциация прямых и переносных значений представляется невозможной, ибо все смыслы находятся в слито-нерасторжимом симфоническом единстве. Именно эта идея и доказывается О. Мандельштамом на материале дантовской поэтики в «Разговоре о Данте». Гераклитова метафора у Данта не разделяет планы сравнения, ибо она является чисто семантическим, «досинтаксическим» образованием: «Если у вас не закружилась голова от этого чудесного подъема, достойного органных средств Себастьяна Баха, то попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где здесь главное и где второстепенное, его поясняющее» (2, 233).

Фактически гераклитова метафора оказывается еще одним аналогом первичного смыслового единства, из которого прорастают готовые поэтические формулы – в этом контексте по своей структуре она близка «внутреннему образу», «композиционному сгустку» и – в аспекте нашей темы – внутреннему слову, которое симультанно содержит в себе основные смыслы рождающейся речи.

Структурное сходство внутреннего слова и гераклитовой метафоры подчеркивается их общим метафорическим предикатом «текучесть». Гераклитова метафора, по словам О. Мандельштама, высвечивает «текучесть явления» (2, 232). Характеризуя смысловую концентрированность внутренней речи, Л. С. Выготский также обращается к водной метафоре течения смыслов (во внутренней речи, пишет ученый, «Смыслы как бы вливаются друг в друга» [Выготский 1982: 349]).

Образные предикаты личностных смыслов

Качества внутреннего слова у О. Мандельштама оплотняются в системе предикатов, которые образно выражают его ключевые свойства; иначе говоря, невоплотившееся слово обладает в поэтическом мире О. Мандельштама устойчивыми семантическими признаками.

План невоплотенной мысли в стихотворениях О. Мандельштама связывается с **семантикой бесплотности**. Эта семантика прямо реализуется в предикате *бесплотный*, приписываемом мысли: «мысль бесплотная». Тема бесплотности мысли ассоциативно связывается с образом царства мерт-

вых и душой (см. выше), в этом плане мысль, невоплощенная в слове, и душа без тела – смысловые эквиваленты, что подчеркивается их пространственным местоположением (они связаны с царством теней). Семантика бесплотности закономерно соотносится с отсутствием зрительно-осязательного компонента – неословленный образ нельзя увидеть / осязать, он бестелесен, ибо не воплощен: «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнавания» (1, 131).

Следует отметить, что *бесплотное* в поэтическом мире О. Мандельштама не мертвое и статичное, а подвижное, смутное и динамичное. Об этом свидетельствует второй семантический признак, которым наделяется сама лирическая ситуация: Недоволенная / развоплощенная мысль соотносится с **туманом** («Я так боюсь рыдания Аонид, / Тумана, звона и зиянья» (1, 131)).

«Туманность» бесплотного пространства Аида указывает на мотив его психической интериоризации. Так, прилагательное *туманный* в поэтической семантике О. Мандельштама в метафорической проекции часто связывается с обозначением внутренних ментальных процессов: туманная память, туманный бред, туманные думы, виденья в тумане и проч. – все эти соотношения координирует понимание туманного пространства Аида, сопрягая его с областью внутреннего бытия сознания. Ср. примеры: «Но все растаяло, и только слабый звук / В туманной памяти остался» (1, 136); «Вспоминаю в туманном бреду» (1, 67), «Дум туманный перезвон» (1, 74); «Образ твой мучительный и зыбкий я не мог в тумане осязать» (1, 78), «В туманной памяти виденья оживут» (1, 293).

Устойчивая семантическая связь туман – ментальные процессы и состояния говорит о том, что в анализируемых стихотворениях туман оказывается метафорическим знаком интериоризации смыслов: эти смыслы находятся в глубине памяти и ждут своего воплощения – именно этот процесс извлечения смыслов из памяти / тумана и их воплощения в слове является сюжетом стихотворения «Ласточка».

Туман, являясь знаком памяти / подсознания, вполне закономерно оказывается связанным с образом нижней бездны, ибо в сетке символических соответствий пространство памяти концептуализируется как пространство Аида. В связи с этим недаром в «Концерте на вокзале» происходит сопряжение тумана, образа нижнего мира и состояния сна:

На звучный пир в элизиум туманный
Торжественно уносится вагон:
Павлиний крик и рокот фортепьянный.
Я опоздал. Мне страшно. Это – сон.
(1, 139)

Ср. также подобную корреляцию образов тумана и переправы через Стикс в стихотворении «Когда Психея-жизнь спускается к теням...»: «Душа не узнает прозрачные дубравы / Дохнет на зеркало и медлит передать / Лепешку медную с туманной переправы» (1, 130).

Возникает ощущение, что в случае с семанти-

ческой связкой «туман – ментальные состояния – Аид» О. Мандельштам осуществляет вторичный метафорический перенос: туман является метафорой внутренних глубинных процессов (перенос через коннотацию смутности, бесформенности), а затем оказывается знаком Аида (перенос через сему «внутренний»). Однако мы предполагаем, что такие семантические деривации могут осуществляться и по иным принципам.

Метафорический перенос предполагает линейно-последовательную логику развертывания образа, однако с точки зрения генезиса эти метафоры могут быть результатом одновременного расщепления изначального образно-семантического единства. В этом случае изначальный доречевой образ закономерно трактуется как «семантический сгусток», поливалентный смысловой сплав, а траектория развертывания текста определяется той или иной семантической доминантой, актуализирующей в сложной сети символических соответствий разные смыслы.

Так, если семантической доминантой оказывается душа, то сюжет выстраивается как спуск в Аид, если слово – то спуск в подсознание, при этом оба сюжета оказываются метафорическими отражениями друг друга, они функционируют в рамках едино-слитого семантического пространства, которое отрицает всякую линейность. Поэтическую технику работы с таким смысловым пространством О. Мандельштам описал в «Разговоре о Данте». Композиция песен Поэмы, по словам О. Мандельштама, напоминает «неустанное обращение голубиных почт», извилистые траектории пути по реке, «загроможденной подвижными и разно-устремленными китайскими джонками» (2, 231); она выстраивается по закону «парусного лавирования» (2, 231) так, что «трудно спускаться по изломам его многоразлучного стиха» (2, 234).

Общим семантическим компонентом приведенных в «Разговоре о Данте» метафор становится идея смыслового пространства, которое, заключая в себе одновременно множество семантических траекторий, выражает идею симультанности смыслов, столь характерную для внутреннего слова. И мошкара, и джонки, и парусный извилистый путь, и схема курсирования голубей – объекты с одинаковой структурой. Эта целостность состоит из множества элементов, в границах которого возможен переход с одного элемента на другой (*с джонки на джонку*). Говоря иначе, сложная семантическая целостность, о которой О. Мандельштам ведет речь, может развертываться по разным смысловым линиям.

С туманом в поэтической семантике О. Мандельштама связывается не только внутренняя область неосознанно-ментального, но и тема музыки. Ср. в «Шарманке»: «Сентиментальное волнение / Туманной музыкой одень» (1, 287). Любопытно, что музыка в этом стихотворении не позволяет осязать образ (ср. эту тему в «Ласточке») и дает только «безобразное виденье» (1, 287). Туман также сопрягается со звуком и «Элизиумом» в стихотворении «Концерт на вокзале» (ср. «На звучный пир в

элизим туманный / Торжественно уносится вагон» (1, 139)), со звуком и памятью в стихотворении «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (ср. «и только слабый звук / в туманной памяти остался (1, 136)). При этом сама музыка трактуется как первичная стихия, порождающая слово («слово, в музыку вернись...» (1, 71)).

Итак, туман становится общим предикатом для пространства Аида, музыкальной темы, пространства памяти / подсознания. Эти семантические соотнесения позволяют сделать вывод о том, что тайная доречевая стихия в лирике Мандельштама, связанная одновременно с пространствами памяти / Аида, дополнительно соотносится с музыкой, которая – по той же круговой семантической логике – сопрягается с первоначальной стихией смысла (и поэтому музыка туманна!) и элизимом (ибо она являет собой глубинное начало поэтического слова).

Таким образом, в поэтических текстах О. Мандельштама особым способом воплощается «внутренний слепок стиха»: этот тайный образ находится в глубинах памяти / Аида, он является туманно-зыбким, динамичным и преимущественно музыкальным, и акт поэтического творчества предполагает его расщепление и воплощение в слово. Иначе говоря, этот внутренний слепок стиха всецело принадлежит плану мысли, которую О. Мандельштам трактует психологически точно – пусть в образном плане. Этот смысл «до слова» может стать осязаемым, только обретя свою внешнюю, словесную форму.

С этой точки зрения стихотворение «Ласточка» парадоксально: на сюжетном уровне оно повествует о невозможности воплотить «туманные» ускользающие смыслы в слово, а на архитектурном уровне О. Мандельштам виртуозно воплощает эти смыслы, всем строем своего стихотворения доказывая обратное! Тема и структура текста находятся как будто в противофазе: двигаясь в противоположных направлениях, они создают столь необходимое для эстетического восприятия напряжение. Строка стихотворения – «И мысль бесплотная в чертог теней вернется» (1, 131) – оказывается точкой разрядки этого напряжения: поэту удалось *найти слово*, для того чтобы воплотить тему *слова найденного*.

Путь от мысли к слову, поэтическая ошибка

Итак, процесс кристаллизации мысли в вербальный ряд сопровождается мотивом поиска адекватного слова, которое способно выразить личностные смыслы. И здесь у О. Мандельштама возможны два варианта: исходный образ, стоящий у начала речи, не облекается в слова и остается в темной глубине подсознания (этот случай мы рассмотрели выше) и исходный образ обозначается точно, но – в этом состоит парадокс – через ошибочно подобранное слово.

Мотив верного слова, найденного по ошибке, возникает в знаменитом стихотворении «Образ твой мучительный и зыбкий...». Это стихотворение строится на тех же ключевых образах, что и «Ла-

сточка», более того, оба текста объединены одним сюжетом, который, правда, совершенно по-разному завершается.

Так, в обоих текстах сюжет мучительного поиска слова разворачивается в едином смысловом пространстве: образ, существующий в этом пространстве, зыбок, неуловим и неосязаем, само пространство туманно и неопределимо, а слово уподоблено крылатому существу... Этот общий фон говорит о том, что оба текста восходят к одной семантической протоситуации, которая, тем не менее, в стихотворении «Образ твой мучительный и зыбкий...» завершается по-иному: слово вылетает из глубины груди и смыслы обретают плоть. Точное слово для внутреннего образа найдено, однако это точное слово парадоксально оказывается словом, сказанным по ошибке.

Ошибочность этого слова, конечно, связывается с глубокой иррациональностью поэзии О. Мандельштама: стусок личностных смыслов выражается через сдвиг, ошибку, оговорку, поэтому только «ошибочное» слово соответствует личностному плану мысли и точно отражает тайный мелькающий крылатый образ.

Еще Л. С. Выготский отмечал, что область внутренних смыслов «имеет свое особое строение и течение, переход от которого к строению и течению речи представляет большие трудности», сам «процесс перехода от мысли к речи представляет собой чрезвычайно сложный процесс расчленения мысли и ее воссоздания в словах» [Выготский 1982: 356]. Любопытно, кстати, что для доказательства этого тезиса исследователь приводит примеры из поэзии В. Хлебникова: «Для преодоления этих жалоб возникают попытки плавить слова, создавая новые пути от мысли к слову через новые значения слов. Хлебников сравнивал эту работу с прокладыванием пути из одной долины в другую, <...> называл сам себя путейцем языка» [Там же: 356].

О. Мандельштам, кажется, также является путейцем языка и ценит подобные поэтические «сдвиги». Именно поэтому здесь важен не сам «клинический факт» ошибки, указывающей на внутреннеречевые процессы [Выготский 1982: 356], а его эстетическое преобразование: ошибочное речевое действие оказывается принципом организации семантической материи стиха. Такие ошибочные слова звучат в «Соломинке», «Ласточке», подобные сдвиги мы наблюдаем в организации семантических полей поэзии О. Мандельштама. По-видимому, эти поэтические неправильности максимально концентрируют личностные смыслы, ибо именно здесь поэту не хватает «ресурсов языка» для выражения потаенного личностного смысла.

Смысловая агглютинация

В поэзии О. Мандельштама поэтическая ошибка оказывается не только темой стихотворения (как в стихотворении «Образ твой мучительный и зыбкий...»), но и принципом построения поэтического текста. Здесь поэт эксплуатирует эстетический ресурс такого рода ошибок: перед нами как будто предстают остаточные «следы» не-

правильного расщепления исходного смыслового сгустка. Результатом такой диссоциации становятся разного рода вербальные сдвиги, связанные с процессом номинации, подбора слова.

Механика вербальных сдвигов у О. Мандельштама при всей внешней сложности и оригинальности получающихся конструкций относительно проста: элементу X, находящемуся в одном семантическом контексте с элементом Y, приписывается признак элемента Y. Признак как будто скользит, переходя от одного компонента целостной образной ситуации к другому.

По принципу скользящего признака построено словосочетание «косыми подошвами / Луч стоит на сетчатке моей» (1, 242). Признак *косой* отнимается от луча (ср. «косой луч») и приписывается другому образу в рамках целостного смыслового контекста. По тому же принципу сконструировано словосочетание «кристаллическая нота» (1, 71) в стихотворении «Silentium»: выражение «кристально-чистое звучание» здесь расщепляется, претерпевает паронимическую трансформацию (кристальный – кристаллический) и признак «кристаллический» приписывается ноте.

Во фразе «оружий камней государство» (1, 162) в скрытом виде находится известное выражение «камни возопиют». Здесь мы наблюдаем сбой в работе механизмов номинации и предикации, соотносённый с неправильным соотношением именной и глагольной групп: внутренние смыслы реализуются не в тех частеречных формах, которые диктуются языковыми конвенциями, – глагол (возопить) заменяется прилагательным (оружий).

Следует обратить внимание, что производящей базой такого рода «парафазий» обычно становятся разного рода устойчивые словосочетания. Блестящий анализ лингвистических механизмов работы О. Мандельштама с идиоматическими структурами был предпринят в книге П. Успенского и В. Файнберга «К русской речи» [2020]. Мы со своей стороны хотим отметить, что ориентация О. Мандельштама на идиоматические конструкции не случайна, возможно, она подтверждает нашу мысль о важности для поэта внутреннеречевых кодов. Внутренняя речь, фактура которой, по видимому, отражается в лирике О. Мандельштама, провоцирует работу с коллокациями, ибо сама внутренняя речь, будучи фразеологичной по существу, состоит из такого рода коллокаций. Так, исследователи отмечают, что «очень часто во внутренней речи всплывают целые куски (полуфабрикаты) будущего высказывания (синтагмы, chunks), и среди них немало стереотипов» [Кубрякова 1986: 131]. Именно такие «речевые стереотипы» и оказываются базой для многочисленных мандельштамовских парафазий.

Протогенез и морфогенез слова. Архитектоника текста

Идея поиска слова в стихотворении О. Мандельштама «Ласточка» как будто «закодирована» дважды: она реализуется на уровне сюжета и застывает в самой семантической архитектонике

текста. В последнем случае смысловая структура текста как будто включает в себя семантические вкрапления исходного протообраза. Такое сложное устройство текста заставляет предположить, что внутренний образ стиха составляют не готовые шаблоны-слова, а сеть смысловых признаков, сложно взаимодействующих друг с другом. В этом измерении процесс воплощения внутренних смыслов в фазическую речь имеет сложную внутреннюю структуру. Рассмотрим ее.

Поиск поэтического слова осуществляется отнюдь не как механическое ассоциирование, когда признак притягивает слова, в результате чего формируется некое семантическое поле. Мандельштамовское слово является точкой сопряжения нескольких семантических полей сразу – это сверток ассоциаций, смысловые векторы которых могут то расходиться, то интерферировать друг с другом – по волновому принципу. Чтобы продемонстрировать это, мы можем «пойти вспять» и, развернув найденный поэтом образ, обнаружить в этом сгущении исходные семантические признаки.

Обратимся к образу «слепой ласточки». Слепая ласточка в метафорической системе О. Мандельштама – это ненайденное слово, остающееся в бездне Аида / подсознания. Птичья природа такого слова может мотивироваться внешним фактором (производящей базой этого образа может стать идиома «слово не воробей...»). Однако, кажется, что логика конструкции этого образа несколько иная.

Так, во-первых, при обозначении слова ласточкой для О. Мандельштама важна не столько общая птичья семантика, сколько признак «крылатость». Крылатость в поэтической семантике О. Мандельштама – обычно спутник творческого процесса / искусства. Ср. контексты: «Будет и мой черед – / Чую размах крыла» (1, 78), «Органные поставим крылья!» (1, 431), «Крылатой лошади подковы тяжелы» (1, 195), «В толпокрылатом воздухе картин» (1, 209).

Крылья в своем приблизительном поэтическом значении оказываются импульсом творческого процесса, поэтому слову, для того чтобы вылететь из недр памяти, необходимо быть крылатым. Соответственно, неудачная попытка воплощения слова метафорически обозначается через обескрыленность – ласточка возвращается в Аид «на крыльях срезанных».

Метафорическая номинация ненайденного слова через образ ласточки может объясняться самим типом движения этой птицы: полет ласточки быстр и стремителен, в полете она совершает резкие повороты... В связи с этим кажется, что в поэтической реальности анализируемого стихотворения ласточка актуализирует признак динамичности, связанный с особым – мечущимся – типом движения (ср.: «То вдруг прокинется безумной Антигоной, / То мертвой ласточкой бросается к ногам» (1, 131)). Возможно, что именно эта зрительная ассоциация и привела О. Мандельштама к образу ласточки, полет которой метафорически выражает динамику внутренних смыслов. В связи с этим стоит заметить, что метафорика извилистого

движения при обозначении порождения поэтической речи обычна для О. Мандельштама. Так, мы уже упоминали, что в «Разговоре о Данте» поэтическое смыслообразование поэт сравнивает с быстрым переходом реки, загроможденной «подвижными и разноустремленными китайскими джонками», и с прыгающим динамичным танцем летней мошкеры.

Общим семантическим компонентом приведенных метафор становится идея смыслового пространства, которое, заключая в себе одновременно множество семантических траекторий, выражает идею симультанности смыслов, столь характерную для внутреннего слова. Сам поиск нужного слова в таком контексте оказывается отмеченным зигзагообразной траекторией – именно этот тип движения и выражает стремительный мечущийся полет ласточки, который в стихотворении также метафорически выражает динамику генезиса поэтических смыслов.

Самая характерная примета мандельштамовской ласточки – ее слепота. Этот предикат также рождается из сети авторских ассоциаций, реконструируемых из других текстов поэта: ласточка слепа, так как она принадлежит царству Аида, обитатели которого бесплотны, неосязаемы и, следовательно, невидимы.

Также *слепота* ласточки в метапоэтике О. Мандельштама звукосемантически соотносится с лексемой «слепок» и оказывается тем самым внутренним образом, которое предшествует словесному оформлению стиха. В статье «Слова и культура» (1921) поэт, явно опираясь на концепцию этого стихотворения, пишет: «Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами. <...> Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим *слетком* формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта» (2, 171). Не случайно в четвертой строфе «Ласточки» появляется образ, парафрастически переключившийся с процитированным фрагментом: «О если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнавания» (1, 131). Как мастер скрещений О. Мандельштам метонимически соединяет слепоту Эдипа и слепоту ласточки в образе Антигоны, проводнике Эдипа. Причем третьим соединяющим Антигоны и ласточки становится брезжащий на периферии сознания миф о «безъязыкой» Филомене и ее сестре Прокне, превращенных, соответственно, в *ласточку* и *соловья*. Индексом этой, возможно, подсознательной ассоциации выступает редчайший глагол – «прокинется», словарное значение которого (*ошибется, промахнется*) не стыкуется со смыслом наличного стиха (ср.: «То вдруг *прокинется* безумной Антигоной» (1, 131)), зато его внутренняя (корневая) форма согласуется с последующим кинетическим образом *бросающейся* к ногам «мертвой ласточки» (см. об этом: [Кихней 2000: 55]).

Все вышесказанное позволяет предположить, что образ слепой ласточки рождается в точке сгу-

щения нескольких семантических признаков, служащих в поэтическом мире О. Мандельштама для обозначения творческого этно-, прото- и морфогенеза, сопряженного с глубинами индивидуального подсознания, и коллективного бессознательного, граничащего с мифологическими структурами. Этот образ как будто кристаллизует эти процессы, оплотняет их: туман клубящихся смыслов вдруг обретает свою форму, а история о ненайденном слове оказывается повествованием о процессе его обретения.

Рассмотренный в таком ракурсе образ как будто отсылает к внутреннему, возможно, неосознанному сюжету, подспудно присущему лирике Мандельштама: *творческая энергия ищет своего воплощения, как будто «путешествует» по извилистому многомерному пространству смыслов*. Человек, перебегающий реку с разнонаправленными джонками, «гераклитов танец легкой мошкеры», ковровая ткань, имеющая много текстильных основ, мечущаяся слепая ласточка – все эти образы передают динамику этого сюжета, который рассказывает нам о процессе поэтического смыслообразования, застывшего в самой ткани стихотворения.

Поэтическое слово О. Мандельштама оказывается чрезвычайно сложным организмом со своим смысловым строением, которое, на первый взгляд, имеет весьма отдаленное отношение к процессам реального речепорождения. Однако все же нам кажется, что в поэтическом материале О. Мандельштаму удалось образно воплотить настоящую психологическую механику поиска слова.

Уже доказано, что слово в памяти хранится не как бирка для вещи, а как «комплекс признаков». А. А. Леонтьев пишет, что слово при его поиске не репродуцируется памятью в готовом виде, а скорее составляется заново, реконструируется из его смысловых признаков: «слово <в памяти – Л. К., О. Т.> записано в форме поиска этого слова. Опираясь семантическими признаками, мы тем самым уже «считываем запись» в лексиконе» [Леонтьев 1971: 18]. Таким образом, слово, будучи пучком признаков, не задается как ярлык для вещи: взятое в аспекте реального процесса порождения речи слово – это путь поиска слова.

Идея слова как поиска слова возникает и у О. Мандельштама. При этом любопытно, что поэт обосновывает эту идею так же, как и А. А. Леонтьев: поскольку слово – это «пучок», «и смысл из него торчит в разные стороны» (2, 223), постольку произнести слово – обозначает совершить путешествие по его звукосемантической протяженности. «Произноси солнце, мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить – значит всегда находиться в дороге» (2, 223).

Такое путешествие по семантическим полям предполагает не прямой, а извилистый путь, ибо авторские ассоциативные поля – это сложные и

многомерные образования. Думается, что выше-приведенные образы (джонки, мошकारа, слепая ласточка и др.), обозначающие траектории творческого процесса, являются частью более общей концептуальной метафоры, которая уподобляет процесс творчества путешествию по многомерному смысловому пространству языка.

Процесс поиска слова как путешествия О. Мандельштам воплощает в двух измерениях. В первом случае этот процесс тематизируется, во втором случае он выступает в своей орудийной ипостаси как принцип конструкции стихотворения. И здесь цель поэзии не рассказать, а показать – зафиксировать на уровне структуры текста тот сложный извилистый путь, который проходят личностные смыслы от их диффузно-туманного состояния к воплощению и развертыванию в поэтическом речевом плане. И в этом пункте мысли О. Мандельштама о природе слова снова сопрягаются с идеями А. А. Леонтьева, который также настаивал на динамической процессуальной природе слова: «Значение слова в психологическом аспекте <...> – не вещь, а процесс» [Леонтьев 1971: 18].

Образ адресата

Особая структура внутренней речи (ее агглютинированность, фонетическая редуцированность, превалирование семантики над синтаксисом, предикативность) обусловлена внешним прагматическим фактором – особым типом адресата. С коммуникативной точки зрения адресат является не только лицом, к которому непосредственно обращено высказывание, но и своеобразным синтаксическим механизмом. Так, по мнению И. А. Зимней, синтаксическая свернутость и редуцированность внутренней речи объясняются прагматическим фактором самоадресации. Именно самоадресация, предполагающая максимальную общность апперцепции, приводит к разнообразным эллипсисам и пропущенным звеньям (нет нужды озвучивать самому себе то, что и так известно, см. об этом: [Зимняя 1993]). В этом смысле чрезвычайно интересным является ряд идей О. Мандельштама об адресате своих текстов.

Г. Адамович вспоминал особый тип коммуникативного поведения О. Мандельштама: «В разговоре... ему казалось, что звенья между высказываемыми положениями ясны собеседнику так же, как ему самому, и он их пропускал: он оказывал собеседнику доверие, поднимая его до себя... и потому разговор с Мандельштамом с глазу на глаз неизменно требовал напряжения» (цит. по: [Гаспаров 2001: 10]).

Фактически Г. Адамович прямо указывает, что собеседник мыслился О. Мандельштамом как максимально близкий автору, что в реальной беседе приводило к эллипсисам. Такие пропуски характерны как для общения близких людей, так и для внутреннеречевого монолога: в обоих случаях общее перцептивное поле снимает необходимость озвучивать то, что и так известно.

О. Мандельштам полагал, что собеседник, близкий автору, есть необходимое требование по-

эзии. Однако такое воспринимающее сознание мыслилось О. Мандельштамом как некая *идеальная конструкция*, которая в известной степени противостоит конкретному собеседнику: такой собеседник – живой представитель эпохи – не является идеальным адресатом, так как он «не умеет читать Пушкина так, как он написан» [Гаспаров 2001: 19].

Исторически конкретному читателю О. Мандельштам противопоставлял «провиденциального собеседника», читателя в веках. Читатель в веках наделяется О. Мандельштамом способностью правильно воспринимать поэтический текст, не проецируя на него исторические частности, связанные с той эпохой, в которой он живет. При этом *сознание такого провиденциального читателя максимально близко авторскому*. Выражаясь языком психологии, провиденциальный собеседник, понимающий сокровенные смыслы поэтического текста, пребывает в общем перцептивном поле с автором. В таком плане провиденциальный собеседник может пониматься как инкарнация авторского сознания, именно поэтому для О. Мандельштама усомниться в существовании такого читателя значит усомниться в себе: «поэзия как целое всегда направляется к более или менее далекому неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе» (2, 150).

Коммуникативная установка О. Мандельштама на читателя в веках, который оказывается близким автору и максимально далеким от эпохи, кажется, подтверждает общую ориентацию поэта на особый тип поэтической коммуникации, связанный с использованием потаенных ресурсов внутреннеречевого монолога.

Выводы и обсуждение

Таким образом, внутреннее слово для О. Мандельштама является не только метапоэтическим конструктом, но и смыслопорождающей единицей, формообразующим принципом его семантики. В отличие от авангардистов, которые также практиковали обращение к «слову-сырцу», О. Мандельштам использует внутреннюю речь не как материал, но как семантически-композиционный принцип построения текста.

К вопросу о реализации внутренней речи в поэзии следует подходить системно и комплексно. Чтобы считать внутреннеречевой код конструктивным принципом организации семантического пространства художественного текста, необходимо обнаружить признаки работы этого кода на разных поэтических уровнях. И наш материал показал, что внутренняя речь, реализуясь в семантическом, синтаксическом и прагматическом планах, оказывается важнейшим принципом построения отдельных художественных текстов поэта, посвященных преимущественно поэтической рефлексии.

Так, на *уровне прагматики*, в области метапоэтики, О. Мандельштам постулирует образ идеального читателя, который оказывается психологической инкарнацией самого поэта. На *уровне семантики* внутреннеречевого кода обуславливает особые стратегии работы с материалом: тяготение к аг-

глютинированности смыслов, поэтические ошибки, нарушения в лексико-грамматическом расщеплении, абсолютное доминирование семантики над синтаксисом, семантические сгустки-синкреты, особые метафорические модели, образно, но при этом психологически точно выражающие воплощение внутренних смыслов в слова и др.

Обратим внимание, что указанные уровни взаимозависимы. Эта взаимозависимость выглядит следующим образом: чем более внутренним является адресат, тем более важную роль играют семантика и ряды ассоциативных сцеплений и меньшей значимостью наделены логико-синтаксические отношения. Именно этот структурный тип речи и становится первичным субстратом анализируемых стихотворений О. Мандельштама. Таким образом, концепция внутренней речи является хорошим объяснительным принципом, ибо позволяет интерпретировать специфику разных уровней текста О. Мандельштама в их системной соотнесенности.

Поэтика внутренней речи проявляется с особой яркостью в стихотворениях, посвященных поиску нужного слова. В этих стихотворениях процессы оплотнения мысли в слова представлены на тематическом и структурном уровнях.

При этом данные уровни, если воспользоваться терминологией Л. С. Выготского, оказываются разнонаправленными. На тематическом плане постулируется невозможность высказать слово, но весь структурный строй стихотворения говорит об обратном: О. Мандельштам находит словесный код для обозначения невысказанного, неявленного, «позабытого» слова. При этом в ткани стихотворения поэту удается одновременно запечатлеть сам процесс поиска слова, как бы закодированный в самой семантической организации текста: поэтическая мысль как будто путешествует по многомерному семантическому полю, и ее «траектория» формирует смысловой рисунок стихотворения.

Литература

- Ахутина, Т. В. Вместо введения: Механизм порождения речи по данным афазиологии / Т. В. Ахутина // *Нейролингвистический анализ лексики, семантики и прагматики*. – Москва : Языки славянской культуры, 2014. – С. 11–33.
- Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // *Собрание сочинений* : в 6 т. Т. 2. Проблемы общей психологии. – Москва : Педагогика, 1982. – С. 5–362.
- Гаспаров, М. Л. Мандельштам / М. Л. Гаспаров // *Мандельштам О. Стихотворения. Проза*. – Москва ; Харьков : АСТ ; Фолио, 2001. – С. 3–23.
- Горелов, И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 112 с.
- Жинкин, Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи / Н. И. Жинкин // *Язык – речь – творчество* (Избранные труды). – Москва : Лабиринт, 1998. – С. 146–163.
- Залевская, А. А. Речевая ошибка как инструмент научного исследования / А. А. Залевская // *Вопросы психолингвистики*. – 2009. – № 9. – С. 6–22. – EDN LAULGL.
- Зимняя, И. А. Способ формирования и формулирования мысли как реальность языкового сознания / И. А. Зимняя // *Язык и сознание: парадоксальная рациональность*. – Москва : Институт языкознания РАН, 1993. – С. 51–59.
- Кихней, Л. Г. «Внутренний образ стиха» и внутреннее слово: «Разговор о Данте» О. Э. Мандельштама в психолингвистической перспективе / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиришина // *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*. – 2023. – № 5. – С. 86–102. – DOI:10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-05-7. – EDN UBMUVY.
- Кихней, Л. Г. Осип Мандельштам: Бытие слова / Л. Г. Кихней. – Москва : Диалог-МГУ, 2000. – 146 с. – EDN XTKIAJ.
- Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – Москва : Наука, 1986. – 205 с.

Творческий импульс застывает в многоуровневых семантических полях, а само стихотворение оказывается подобным геологическим отложениям, по структуре которых мы можем делать выводы об их эволюции. Фактически О. Мандельштам снимает оппозицию между двумя концепциями поэтического языка: язык как «эргон» и язык как «энергия» нерасторжимо слиты, и сам поэтический текст, будучи продуктом творческой деятельности, тем не менее хранит историю своего создания.

Установка О. Мандельштама на запечатление процесса смыслопорождения в текстах приводит к появлению в стихотворениях следов раннего смыслового «программирования». Эти остаточные следы проявляются в неправильном с точки зрения узуса лексико-грамматическом расщеплении личностных смыслов, в поэтических ошибках, парафазиях и в целом – в эстетике черновика.

Обращение О. Мандельштама к ресурсам внутренней речи может объясняться его пристальным вниманием к процессу творчества. Одним из ключевых вопросов мандельштамовской метапоэтики является вопрос о принципах претворения смыслов в словесный ряд. Система поэтических метафор, которую использует О. Мандельштам для образного воплощения этого процесса, свидетельствует о том, что поэтическое творчество поэт понимает как процесс, связанный с претворением иррациональных внутренних импульсов в высшую материю слова – геологическая метафора, метафора памяти / бессознательного как Аида основаны на движении снизу вверх. При этом метафорические обозначения развертывания поэтических смыслов в слово оказываются на удивление точными. Будучи внимательным наблюдателем, О. Мандельштам, по-видимому, вышел к реальным психологическим процессам поэтической речи и запечатлел их в метафорическом измерении.

- Кубрякова, Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е. С. Кубрякова. – Москва : Наука, 1986. – 159 с.
- Кубрякова, Е. С. Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи / Е. С. Кубрякова, А. М. Шахнарович, Л. В. Сахарный. – Москва : Издательство «Наука», 1991. – 240 с. – EDN WYZKZX.
- Леонтьев, А. А. Психологическая структура значения / А. А. Леонтьев // Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования. – Москва : Наука, 1971. – С. 7–19.
- Мандельштам, О. Э. Собрание сочинений : в 2 т. / О. Э. Мандельштам. – Москва : Художественная литература, 1990. – Т. 1. – 638 с.; Т. 2. – 464 с.
- Темиршина, О. Р. Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии / О. Р. Темиршина. – Санкт-Петербург : ИТД «Скифия», 2024. – 608 с. – EDN NWSAOD.
- Успенский, Б. А. Анатомия метафоры у Мандельштама / Б. А. Успенский // Избранные труды. Т. 2. Язык и культура. – Москва : Гнозис, 1994. – С. 246–275.
- Успенский, П. К русской речи / П. Успенский, В. Файнберг. – Москва : НЛО, 2020. – 360 с.

References

- Akhutina, T. V. (2014). Vmesto vvedeniya: Mekhanizm porozhdeniya rechi po dannym afaziologii = Instead of an introduction: The mechanism of speech production according to aphasiology data. *Neurolinguistic analysis of vocabulary, semantics and pragmatics*, 11–33. Moscow: Languages of Slavic culture.
- Gasparov, M. L. (2001). Mandel'shtam = Mandelshtam. *Mandelshtam O. Poems. Prose*, 3–23. Moscow; Kharkov: AST; Folio.
- Gorelov, I. N. (2014). Neverbal'nye komponenty kommunikatsii = Non-verbal components of communication. Moscow: Book House "LIBROKOM", 112 p.
- Kikhney, L. G. (2000). Osip Mandel'shtam: Bytie slova = Osip Mandelstam: The being of the word. Moscow: Dialog-MGU Publishing House, 146 p. EDN XTKIAJ.
- Kikhney, L. G., Temirshina, O. R. (2023). «Vnutrenniy obraz stikha» i vnutrennee slovo: «Razgovor o Dante» O. E. Mandel'shtama v psikholingvisticheskoy perspektive = "The inner image of verse" and the inner word: O.E. Mandelstam's "Conversation about Dante" in a psycholinguistic perspective. *Moscow University Bulletin. Series 9: Philology*, 5, 86–102. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-05-7. EDN UBMUVY.
- Kovtunova, I. I. (1986). Poeticheskiy sintaksis = Poetic syntax. Moscow: Nauka Publishing House, 205 p.
- Kubryakova, E. S. (1986). Nominativnyy aspekt rechevoy deyatel'nosti = Nominative aspect of speech activity. Moscow: Nauka Publishing House, 159 p.
- Kubryakova, E. S., Shakhnarovich, A. M., Sakharney, L. V. (1991). Chelovecheskiy faktor v yazyke: Yazyk i porozhdenie rechi = The human factor in language. Language and speech production. Moscow: Nauka Publishing House, 240 p. EDN WYZKZX.
- Leontyev, A. A. (1971). Psikhologicheskaya struktura znacheniya = Psychological structure of meaning. *Semantic structure of words. Psycholinguistic research*, 7–19. Moscow: Nauka Publishing House.
- Mandelshtam, O. E. (1990). Sbranie sochineniy: v 2 t. = Collected works: in 2 vols. Moscow: Fiction Publishing House, vol. 1, 638 p.; vol. 2, 464 p.
- Temirshina, O. R. (2024). Egor Letov: yazyk i mir. Opyt psikholingvisticheskogo podkhoda k poezii = Egor Letov: Language and world. An experience of a psycholinguistic approach to poetry. Saint Petersburg: Skifiya Publishing House, 608 p. EDN NWSAOD.
- Uspensky, B. A. (1994). Anatomiya metafory u Mandel'shtama = Anatomy of metaphor in Mandelstam. *Selected works. Vol. 2. Language and Culture*, 246–275. Moscow: Gnozis Publishing House.
- Uspensky, P., Faynberg, V. (2020). K russkoy rechi = Towards Russian speech. Moscow: NLO Publishing House, 360 p.
- Vygotsky, L. S. (1982). Myshleniye i rech' = Thinking and speech. *Collected works: in 6 vols. Vol. 2. Problems of general psychology*, 5–362. Moscow: Pedagogy.
- Zalevskaya, A. A. (2009). Rechevaya oshibka kak instrument nauchnogo issledovaniya = Speech error as a tool for scientific research. *Questions of psycholinguistics*, 9, 6–22. EDN LAULGL.
- Zhinkin, N. I. (1998). O kodovykh perekhodakh vo vnutrenney rechi = On code transitions in inner speech. *Language – speech – creativity (Selected Works)*, 146–163. Moscow: Labirint Publishing House.
- Zimnyaya, I. A. (1993). Sposob formirovaniya i formulirovaniya mysli kak real'nost' yazykovogo soznaniya = The method of forming and formulating thoughts as a reality of linguistic consciousness. *Language and consciousness: paradoxical rationality*, 51–59. Moscow: Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

Данные об авторах

Кихней Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы факультета журналистики, Московский университет им. А. С. Грибоедова (Москва, Россия).
Адрес: 111396, Россия, г. Москва, Зеленый пр., 66 а.
E-mail: lgkikhney@yandex.ru.

Authors' information

Kikhney Lyubov Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Journalism History and Literature of the Faculty of Journalism, Moscow University named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia).

Темиршина Олеся Равильевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и культуры, Российский государственный социальный университет (Москва, Россия).

Адрес: 129226, Россия, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, 4, корп. 2.

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru.

Дата поступления: 19.08.2025; дата публикации: 31.10.2025

Temirshina Olesya Ravilievna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Foreign Languages and Culture, Russian State Social University (Moscow, Russia).

Date of receipt: 19.08.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.111-21(Крэдок Д.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-29-36.
ББК Ш33(4Вел)5-8,446+ Ш33(4Вел)5-3.
ГРНТИ 17.07.29. Код БАН 5.9.2

THE IMAGE OF PETER I IN JOSEPH CRADOCK'S TRAGEDY *THE CZAR*

Oleg Yu. Polyakov

Vyatka State University (Russia, Kirov)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9362-7720>

Abstract. The article examines the representation of the image of Peter I in *The Czar* (1777), a tragedy by an English playwright Joseph Cradock, in the context of the "Petrine myth" in the eighteenth-century English literature. The goal of the study is to consider poetological aspects of Peter I's image, the means of its creation and imagological functions. The originality of the author's interpretation of the image is explored in connection with characteristic of the tradition of the Russian Tsar's reception in the English literature of the Enlightenment with emphasis on the specificity of the artistic form and characterology of the tragedy. Thus, the article dwells on Cradock's interpretation of Russian history of the first decades of the 18th century and his use of anachronisms, directly associated with the compositional strategies of the playwright. The study focuses on the author's attitude to Peter I, displayed through the arrangement of the system of characters and the use of various means of reflected characterization, including the allusive plane of the dramatic piece. The study highlights the interaction between the elements of classical and sentimentalist poetics and the functions of melodramatic pathos in connection with characterizing the image of Peter I in the structure of *The Czar*. The research also analyzes the peculiarities of the English-Russian cultural dialogue in the tragedy and the specificity of presentation of the image of the Russian Tsar and the image of Russia as a whole.

The Czar was inspired by the "Petrine myth", which, as it is shown in the article, was partially deconstructed by Cradock. Thus, an apologetic tradition of Peter's representation in the eighteenth-century English literature was interrupted: the tsar is portrayed in the tragedy first of all as a hostage to his character, unrestrained impulses and anger that lead to the deaths of tsarina and Prince Alexis. The historical material, substantially reconsidered in *The Czar*, made it possible for Cradock to put forward the problems of vice and virtue, role of personality in history, state and civil duty, and dangers of despotic rule. The representation of the image of Peter the Great complies with the classical and neo-classical genre poetics (conflict between duty and sentiment, normativity of artistic form, classical references and, simultaneously, concern with the Enlightenment interpretation of the problems of state government and international relations) and is presented in a polemical political context through the prism of excesses of despotic power. The image of the protagonist is also placed in the focus of the imagological representation which involves the traditional stereotypes of perception of Russia: cold, barbarity, wildness, and despotism, but, on the other hand, the country is depicted as "a blooming garden of the world", combining the highest merits of European civilizations during the rule of Peter I. This ambivalence confirms the objective inertia of imagological reception and also exposes changes of valorization of the image of Russia, determined by the Western awareness of civilizational shifts that occurred in the 18th century in the national being of the country seen as a culturally distant "other".

Keywords: English literature; English dramaturgy; English playwrights; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; plays; English Enlightenment; neoclassical tragedy; Joseph Cradock; Petrine myth; imagological representation; image of Peter I; historic personalities; Russian Czars

For citation: Polyakov, O. Yu. (2025). The Image of Peter I in Joseph Cradock's Tragedy *The Czar*. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 29–36. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-29-36.

ОБРАЗ ПЕТРА I В ТРАГЕДИИ ДЖОЗЕФА КРЭДОКА «ЦАРЬ»

Поляков О. Ю.

Вятский государственный университет (Россия, Киров)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9362-7720>

SPIN-код: 6720-2153

А н н о т а ц и я . В статье анализируются особенности репрезентации образа Петра I в трагедии английского драматурга Д. Крэдока «Царь» (1777) в контексте «Петровского мифа» в английской литературе XVIII в. Цель исследования – рассмотреть поэтологические аспекты образа Петра I, средства его создания и имагологические функции. Своеобразие авторской трактовки образа протагониста выявляется в связи с характеристикой традиции восприятия русского монарха, сложившейся в английской литературе эпохи Просвещения, с акцентом на особенности художественной формы и характерологии трагедии. Так, выявлены особенности интерпретации Д. Крэдоком русской истории первых десятилетий XVIII в. и функциональная роль авторских анахронизмов, непосредственно связанных с композиционными стратегиями драматурга; представлено авторское отношение к образу Петра I, проявленное через выстраивание системы образов трагедии, средства отраженной характеристики героя, в том числе аллюзивный план произведения; рассмотрено взаимодействие в трагедии «Царь» элементов классицистической и сентименталистской поэтики и функции мелодраматического пафоса в связи с характеристикой образа Петра I; проанализированы особенности англо-русского культурного диалога в трагедии и специфика воплощения в ней как образа русского царя, так и «русской темы» в целом.

Создание трагедии «Царь» было инспирировано «Петровским мифом», который, как показано в статье, был подвергнут драматургом частичной деконструкции, таким образом, была прервана апологетическая традиция восприятия русского монарха в английской литературе XVIII в.: Петр I предстает в трагедии прежде всего как заложник своих слабостей, необузданных желаний и гневливости, ведущих к гибели царевича Алексея и Оттокезы. Исторический материал, значительно пересмотренный в произведении, позволил Д. Крэдоку поставить вопросы о соотношении добра и зла, роли личности

в историческом процессе, государственном и гражданском долге и опасности деспотизма. Образ Петра I выстроен в соответствии с классицистической и неоклассицистической жанровой поэтикой (конфликт долга и чувства, нормативность художественной формы, классические референции и одновременно внимание к просветительской трактовке проблем государственного управления и межнационального взаимодействия) и представлен в полемическом политическом контексте в аспекте эксцессов деспотической власти. Он также находится в фокусе имагологической репрезентации, в ходе которой актуализируются традиционные стереотипы восприятия России (варварство, рабство, дикость, холод), но, с другой стороны, о ней говорится как о «цветущем саде мира», стране, соединившей во время правления Петра высшие достижения европейской цивилизации. Эта амбивалентность является подтверждением как объективной инерции имагологической рецепции, так и наличия определенных изменений ее направленности, связанных с валоризацией образа России, признанием тех цивилизационных сдвигов, которые происходили в национальном бытии России как культурного «чужого» по отношению к Западу в XVIII веке.

Ключевые слова: английская литература; английская драматургия; английские драматурги; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; пьесы; английское Просвещение; неоклассическая трагедия; Д. Крэдок; петровский миф; имагологическая репрезентация; образ Петра I; исторические личности; русские цари

Для цитирования: Поляков, О. Ю. Образ Петра I в трагедии Джозефа Крэдока «Царь» / О. Ю. Поляков. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 29–36. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-29-36.

A steady growth of interest to the Russian theme in English literature, obvious in the course of the 18th century, was caused, above all, by the vast popularity of Peter the Great, which began after the “Northern Crisis” of 1716–1717 and was spurred by numerous publications of historians, politicians, periodical writers: Daniel Defoe, Richard Steele, Aaron Hill, Oliver Goldsmith, Alexander Gordon, Charles Whitworth, and others. Among the works that greatly contributed to idealization of the Russian Tsar in Britain are *The State of Russia under the Present Czar* by John Perry (1716) and *The Present State of Russia* by Friedrich Christian Weber (1723). M. S. Anderson highlights the fact that British accounts of Peter’s life and deeds did not gain European recognition, comparable to the popularity of Voltaire’s and Fontenelle’s biographical writings, and that many sources, on which English writers on Peter relied, were translated ones [Anderson 2002: 140]. As for the “Petrine text” of English poetic and dramatic works, it did not enjoy continental popularity either, but it is significant in many ways, as it provides a field for a comprehensive analysis of the authors’ interpretation of history, interaction of various genres’ poetological features and literary trends in the making of Peter’s character, and, what is especially important, representation of the image of the Russian Tsar is imaologically significant, being associated with the construction of the image of Russia. These are the basic aspects of the present study that focuses on the tragedy *The Czar* by Joseph Cradock (1742–1826), a writer, antiquary and enthusiast of theatre who was well-connected with Samuel Johnson, Oliver Goldsmith, Laurence Sterne, Richard Brinsley Sheridan and David Garrick and whose literary heritage includes works of different genres: two tragedies, *Zobeide* (1771) and *The Czar* (1777), a biography, *The Life of John Wilkes, Esq.* (1773), memoirs and literary criticism (*Literary and Miscellaneous Memoirs*, 1826), travel writings.

J. Cradock’s literary heritage has been studied insufficiently both in Russia and abroad, and his tragedy *The Czar* is subjected to a detailed analysis for the first time in the present study that is based on genre analysis and imaological approach and relies on the previous research of the Petrine theme in English eighteenth-century literature, especially on the notable works of A. Cross which examine the representation of Peter

the Great mostly in historical and culturological contexts [Cross 1985, 1993, 1998, 2000]. We also rely on the first Russian comprehensive study of constructing the image of Russia in English literature, conducted by N. P. Mikhalskaya [1995, 2012], and a general survey of English 18th century literary reception of Peter I in a paper of N. A. Solovyeva [2001], who just mention J. Cradock’s tragedy. In general works, devoted to English drama, and in Cradock’s biographies, *The Czar* is referred to very briefly, more attention is paid to *Zobeide* [Nicoll 1927: 249; *The Oxford Handbook of the Georgian Theatre* 2014: 380; Stephen 1887: 436].

When Cradock was writing his second tragedy, than presented to the Russian court and awarded a gold medal by Queen Catherine, the “Petrine myth” had already formed. Its literary origins and development are associated with Moses Stringer’s *Congratulatory Poem, to the High and Mighty Czar of Muscovy, on His Arrival in England* (1698) and Aaron Hill’s poem *The Northern Star* (1718), in which Peter I was lauded as a hero almost equal to Julius Caesar and compared to the sun, whose brightness warms the frozen North and “illuminates even parts of the world beyond Russia’s boundaries” [Cross 1993: 165]. The image of Peter I was also foregrounded in a fragment of James Thomson’s *Seasons* (1744) where he is called the “first of monarchs” who carried out his civilizatory mission triumphantly. Thomson’s Peter is, above all, “a culture-hero of the Enlightenment” [McKillop 1952: 28] and “a model of outstanding leadership and patriotic virtue” [Gottlieb 2001: 47].

The image of the Russian Tsar also appeared in dramatic works since 1700, mostly in comical pieces (this fact can be explained by the decline of tragedy in England, especially in the second half of the 18th century). We find references to Peter I in William Congreve’s *The Way of the World* (1700) and William Burnaby’s *The Ladies Visiting-Day* (1701) representing the figure of the czar in the context of male “despotic power” in Russian families [Cf. Cross 1998: 3–4]. It is only in three plays that he became the protagonist: *The Northern Heroes* (1748), an anonymous farce mixed with the scenes of historical drama, *The Czar* (1777), a tragedy by Joseph Cradock, and John O’Keeffe’s comedy *The Czar Peter* (1790).

In *The Northern Heroes*, the Russian monarch is

opposed to Charles XII as a peaceful leader of the nation, patron of sciences, arts and entrepreneurship, and in *The Czar Peter* he is also greeted as a conductor of great reforms, although his image is depicted in the centre of a love plot and involved in lots of farcial situations which weaken the heroic manifestations of the character [Polyakov 2024].

The playwrights' concern with the figure of Peter the Great was caused not only by the European fame of the Russian monarch, but also by the stable interest of English theatre to historical issues as well as the playwrights' understanding of the necessity to redirect national stage from ancient Roman plots, which had inspired Augustan dramatic writers, to new sources. Peter I was seen as a titanic character comparable to protagonists of ancient tragedies. Thus, in the prologue to J. Cradock's tragedy *The Czar* he was called the "Northern Genius" who had humiliated militant Swedes and Turks and turned Russia from gloom and chaos, from "the realms of night", to light and order. In spite of all the compliments, addressed to Peter I, Cradock was well aware of the neo-classical requirement for a tragic protagonist to be ethically neutral – basically virtuous, but making a fatal mistake provoked by some weakness, a certain personal trait that could lead him to misfortunes. Therefore, the playwright decided to create Peter's character around anger, which he considered his leading feature combined with spontaneity, impulsiveness ("Passions, by turns, like storms o'erwhelm'd his mind" [Cradock 1825: XI]) that brought forth his cruel and unjust decisions:

To noblest actions sudden rage succeeds,

And in those transports Truth and Virtue bleeds
[Cradock 1824: XI].

It is this "weakness" of Peter the Great that leads him to familial losses and unrest in the state, depicted in *The Czar*, the tragedy which presents an amazingly free interpretation of the events of Russian history. The circumstances of Peter's life and deeds were well known in 18 c. England due to numerous publications, including those mentioned above. That is why J. Cradock regarded it important to explain and ground his numerous violations of historical facts in his piece that he called a historical tragedy. The main reason for rewriting Russian history, as he put it, was the necessity to comply with the rules of the genre and create efficient dramatic situations: "If the thoughts in general are poetical; if the incidents appear natural; and the catastrophe well worked up, a few deviations in point of time and circumstances are but little attended to" [Cradock 1824: X]. The author recognizes that some of his personages "are not strictly agreeable to mere fact; but they produce situations which, in a theatre, may have a wonderful effect" [Cradock 1824: X].

The cast of historical personages of the tragedy includes, besides Peter I, his wife Evdokiya Lopukhina presented as Ottokesa (under this name she was known in Europe), her brother Abram Fedorovich, named "Fedrowitz" by Cradock, Peter's son Alexei ("Alexis" in the play), and the monarch's "Swedish trophy" Ekaterina ("Catharine") who was to become the Russian queen. The time of the events that take place in the tragedy can be detected precisely: January 1710,

when Peter I came back to Russia after his victory at Poltava. Some incidents that occur in *The Czar* actually happened at that time, but, as a whole, the tragedy covers a decade of Russian history compressed in one day in strict accordance with the neo-classical unity of time.

In Cradock's interpretation, the tsar not only fell out of love with Ottokesa, but suspected her of infidelity, and Alexis of organizing a plot. The playwright employs anachronisms: history runs that the monarch learned about Evdokia's adultery with mayor Glebov during the trial of Prince Alexey in 1718; besides, in Cradock's play, the latter dies almost immediately after the tsar's return to Moscow, but, actually, it occurred eight years later, as it is fixed in documents. The author also changed the circumstances of acquaintance of Peter with Catharine, which, in his version, was a result of schemes of the tsar's Swedish advisor. Finally, in spite of Cradock's having invented the riot, arranged by Ottokesa's brother, one cannot but note that A. F. Lopukhin shared the views of Peter's opponents, to whom his sister belonged, and was executed afterwards. Reconsideration of Russian history and concentration of dramatic events was important for the author of "The Czar" to build a compact plot and support dramatic tension in the play.

The image of Peter I is exposed gradually, first through characteristics of other personages (the tsar appears on the stage only in the III act), who are juxtaposed to one another and form several contrastive pairs: Peter's antagonist, the courtier ("stol'nik") Fedrowitz, standing for justice and protecting his sister's honour, is opposed to Artamon, a cruel schemer and merciless torturer plotting against Ottokesa and her son Alexis; Fedrowitz's friend Amgar, whose name is not easily associated with Russian onomasticon, disputes about Peter's character with Theoroff, Artamon's accomplice; Desna, Artamon's henchman, not devoid of humanism, dares to pity the suffering tsarina and so is opposed to his master, whose threats he finally has to give in to.

The most complicated of all is Ottokesa's attitude to the tsar, characterized explicitly in the play's exposition and beginning: Peter's wife is waiting for her husband to return triumphantly after his finishing the battle with Swedes and, conversing with her confidante Olaria, extols the monarch's deeds, speaks passionately about her love and devotion to him, her pride for his martial achievements. She goes on glorifying him even when the courtier Amgar arrives from Peter's camp to inform her that "some toying she" has conquered the "cruel czar's" heart, and on learning that the tsar accused her of marital infidelity and her son Alexis of state treason, she blames herself ("I've driven the Czar to seek a kinder home; I've made my son a traitor" [I, 1: 11]). But, being informed that her son is under arrest, she begins to rebel: "Let him become the traitor he is deem'd, / Let him, in one vast ruin, crush the state" [I, 1: 13].

The image of Ottokesa is, no doubt, Cradock's success: the tsarina's character is psychologically complex, combining dignity and self-humiliation, boundless devotion and, in the situation when her son's life is in danger, courage and audacity. In spite of all her

contradictions, her primary concern is well-being of the state and her subjects. Even in prison, having been put to the ominous Black Tower, she rejects Fedrowitz's plan to organize a revolt. In her dispute with the brother, crucial problems of state ethics and humanism are discussed. Fedrowitz insists that violence is necessary to restore justice and save the country from Peter's tyrannical rule, whereas Ottokesa prefers martyrdom to mutiny, foreseeing suffering of people and numerous deaths which the uprising would end in:

I see rebellion in a murth'rous form,
Stalking his guilty rounds, treading on the necks
Of tenderest infants, calling aloud for mercy,
While mothers, fond as I am, plead their woes,
And plead their woes in vain [II, 2: 23].

In these circumstances, Ottokesa is ready to die for her subjects, "give up [herself] to tortures, shame, or death" [Ibid.].

Fedrowitz, who will not put up with Peter's despotism, is presented as a consistent opponent of the tsar, in whose character, nevertheless, he recognizes some virtuous traits ("The Czar himself is nobly-minded", "right-noble", although "subject to the force of new impressions" [II, 1: 14–15]). He admits the power of Peter's love for Catharine, but warns of its destructive power, using an allusion to the story of Antonius and Cleopatra: "<...> like another Anthony, our Czar, / E'en from the summit of imperial sway / Might fall for love" [II, 1: 16]. In Shakespearean tragedy, the strength of Antony's feeling for Cleopatra serves to poetically justify the triumvir of Rome, while Cradock, in the mouth of his character, blames excessive credulity of the monarch, who, being blinded by his passion, fails to judge impartially, rule reasonably. He allies with evil and is ready to ruin his family thus putting the state on the brink of crisis.

The image of Peter I is set in the focus of not only dramatic action, but also imagological representation, so significant for Cradock that he devoted to it a rather extensive scene of the III act, depicting a visit of English ambassadors to the Russian tsar. This scene relies on a historical fact: in 1708, Russian ambassador A. A. Matveyev was arrested in London for a debt, which infuriated Peter I, but Queen Anne did not make concessions to the tsar, having explained that she could not violate legal acts adopted by Parliament. This scandal resulted in promoting a law which provided diplomatic immunity.

In Cradock's tragedy, ambassadors, who have delivered the royal letter with comments on the incident and "offers of friendship" to the Russian court, argue with Peter I about the advantages of their constitutional monarchy over Russian absolutism. Queen Anne, they insist, "is not despotic there, / Her Monarch is the Law" [III, 2: 32]. Peter regards such government unreasonable:

Law! – Law is our Will;
If the supreme has not a right to enforce
The principles he forms, – where is his power?
Is he not merely then a splendid gem,
Set for a crowd to gaze at? [Ibid.]
Peter's argument is that a monarch under Par-

liament's control is devoid of an ability to execute power efficiently, whereas for his opponents it is of utmost importance to prove that English monarchy is more progressive because it prevents any abuses of one-man rule and secures stability and historical succession of the forms of national life, social and religious:

'Tis Britain's boast,
No power despotic can destroy the work
Her generous sons have wrought <...>
Their laws are founded on the rock of justice;
Their throne and altars bid the world defiance;
Britain – by Britain only can be conquered [III, 2:

33–34].

Certainly, the ambassadors' boastful speeches represent not only the author's position, but, above all, the tradition, deeply rooted in English national consciousness, of reception Russia from the point of view of cultural distancing, as the "other", "foreign", uncivilized and culturally inferior nation. In particular, Cradock actualizes the basic West / East imagological opposition in the aspect of contrasting democracy and despotism.

The scene with the ambassadors, not organic in the plot, violates the unity of action – in this point we cannot but agree with an author of the *Monthly Review*, who wondered how the playwright could have included in the action a particular event of relations of the two countries, if it was not associated with the piece's catastrophe. "The whole scene is an unmeaning and useless excrescence, worthy of a mock-tragedy, and must surely've excited laughter", the journal's critic wrote [The *Monthly Review* 1825: 27]. Nevertheless, it is obvious that the scene is devoid of parodic or comic contents and that an apparent reason for its inclusion in the text was Cradock's desire to appeal to the audience's national feelings and emphasize an exemplary character of the English model of government in comparison with the Russian ways of social life and customs that are called "barbaric" and "wild" in the tragedy. The image of Russia is also associated in the play with a number of hetero-stereotypes about winter and frosts, violence and cruelty.

Imagological representation in *The Czar* is conveyed primarily through the image of the protagonist. His ambivalent characteristic ("the all-conquering Czar", "the laurel'd hero" / "the cruel Czar <...> though he rules a world with awful sway, He cannot rule himself" [III, 1: 27]) is complemented by the remarks that in Russia any confessions, agreeable to the tsar, can be got under torture and that perjury in favour of authorities blooms there: "The criminal, whose flesh is harrow'd up / Will not acknowledge treason not his own [III, 1: 27]; "How easy 'tis for a witness to swear / What suits their monarch's will [IV, 3: 52]. These denunciations are put into the mouths of Amgar and Ottokesa, while Catharine glorifies Peter I as a great monarch cultivating Russia as "the flowery garden of the world", combining the highest merits of European civilizations:

<...> whate'er Italia's shores
Have breath'd of softer elegance; what polish'd
France
Has taught in manners and in maxims wise;
Or what fair England's still more favour'd clime,

Storehouse of genius, learning's best resort,
In deep-read science, and improving arts,
Has held in admiration <...> [III, 2: 37].

Thus, Catharine articulates the proteistic character of Russian culture open to European influences.

Ambivalent representation of Russia in the tragedy reveals inertia of imagological reception, caused by stern persistence of national stereotypes, and also it exposes changes of valorization, determined by the Western awareness of the country's progress. Duality is a marking feature of the leader of Russia, too. Contradictions of his character reach their apex in the scene of trial of Prince Alexis, sharpening the tsar's internal conflict of duty and feeling: understanding the necessity to punish the "instigator" of the mutiny, he remains a loving father, hesitating before sentencing his son to death ("Give me some pause; affection struggles yet <...> my heart burst with grief" [IV, 3: 46, 53]). Finally, having confided in Artamon's label, Peter declares that he discards all doubts. He compares himself to Roman fathers who had the right to execute their sons, and rejects any possibility of violating his state duties:

I'll triumph in my justice; how shall we hold
The sceptre of our state with honour'd rule,
If we protect the first offender in it,
In treason and aim'd a parricide? [IV, 3: 48]

Alexis's denial to confess his guilt and humbly to plead for mercy Peter I takes for an affront and a manifestation of pride and orders to execute his son, although later, in the following act, doubts assail him again ("<...> my heart relents / To think I've doom'd a son" [V, 2: 59]).

This display of humanity in the tsar's character is almost immediately mitigated by the line caused by Artamon's new insistent call for revenge:

– the traitress [Ottokesa] dies;

Her shame would haunt me else in midnight dreams.

And Catharine would have cause to doubt my love.

<...> We'll take off Ottokesa [V, 2: 60].

Peter's motives, indecorous and psychologically implausible, expose in him the nature of a bloody hangman, rather he reminds of a protagonist of a drama of honour planning to "treat his honour" by a cold-blooded murder of the adulteress. One can also note that, according to historical facts, Peter I exiled his wife Evdokiya Lopukhina to a monastery, and afterwards her rights were restored.

The image of Peter I is a vehicle of intensive tragic action arranged in such a way that each of the incidents, ordered in a logical sequence, increases the degree of irreparability of the previous events, which reaches its apex by the fourth act, when the reader's assurance of invincibility of evil, depicted in the play, grows stronger. J. Cradock succeeded in not only maintaining, but also intensifying dramatic tension in the final act of the tragedy, in which the image of Catharine, who tries to prevent the bloody denouement with a double execution, is foregrounded.

Catharine is presented in the play as an absolutely virtuous character, an antipode of Artamon who is

one-dimensional in a neo-classical way and embodies absolute evil. Her intelligence, prudence, kind heart and care, her readiness to share all hardships with Peter, "the wintry blast, or <...> the howling desert" [V, 2: 61], captivated the protagonist so irresistibly that he got enamoured with her and declared her a new tsarina. Catharine is wise: having accepted the tsar's proposal, she declares it important for her to deserve people's love in the first place. As soon as she learns that innocent Ottokesa and Alexis have become victims of her father Artamon's schemes, she does everything possible to save them. In the climactic scene, in spite of a mortal threat coming from Artamon, Catharine unmasks the villain before the tsar and renounces the throne in favour of Ottokesa with great dignity. She becomes a truly tragical heroine in the situation when she has to suppress her sincere feeling for Peter and repudiate her father, and she bears her misfortunes decently and stoically. Due to Catharine, the tsar sees the light, but too late: desperate Ottokesa, having lost all her hopes and foreseeing her son's terrible death, takes poison, and Artamon's henchmen murder Alexis before the tsar orders to free him. Thus, poetical justice does not triumph, although in English literary criticism of the eighteenth century it used to be almost a normative principle of drama, but this violation of the rule is the playwright's merit, indeed, as it prevented the tragedy from degrading to the level of a melodrama.

Nevertheless, melodramatic pathos is characteristic of Cradock's piece: it is conveyed through the image of Ottokesa which may be associated with the characters of "she-tragedies" of Thomas Otway, Thomas Southerne, John Banks, and especially Nicholas Rowe, who placed innocent suffering heroines in the centre of dramatic action. Her distress is shown with a great dramatic force, with the use of various forms of psychologism, plastic descriptions, gothic imagery and speech parts, abundant with pathetic words, which intensify the audience's compassion and emphasize the calamitousness of cruel spontaneous actions of Peter I, whose image is represented in accordance with neo-classical principles. His speeches, exclusively high-flown and rhetorical, fail to express authentic emotions: even in the fatal denouement he does not really feel, but mostly declares his feelings: "Oh, I am torn with fierce conflicting passions! <...> Man cannot bear such quick successive torture" [V, 2: 64, 68]. His remorse is rendered sparingly, just in several lines:

<...> my sudden rage –

("Twas Nature's curse) – too oft, alas! prevail'd,
And led me on to deeds my soul abhorr'd [V, 2: 67].

Peter intends, having mourned his victims, having shed "plenteous tributary tears" [V, 2: 67], to show the world a new tsarina in all her radiance and glory. Catharine is presented in his speech in the blaze of a solar metaphor:

<...> my setting sun

Eclips'd with guilt, almost beyond atonement,
Shall end in cloud with me; but rise again

With renovated strength, new-kindled fires,

To show my Catharine to a gazing world [V, 2: 679–680].

In spite of the tragic victims, historical process goes on, and Peter I is ready for new great undertakings ("my sun shall rise again"), but his image has lost its grandeur, it does not have any complexity or depth, or cathartic potential.

The Czar did not get a stage realization, although D. Garrick accepted it for staging in Drury Lane, and after his death R. B. Sheridan did not put it on either, despite given promises. The tragedy was published in 1824 and was almost unnoticed, but for a few brief reviews. Thus, *The New Monthly Magazine and Literary Journal* stated that the play, written "conformably to the principles of the old [neo-classical] school", succeeded in maintaining "a powerful interest throughout" [*The New Monthly Magazine and Literary Journal* 1824: 365]. A critical piece in *The Gentleman's Magazine* read that *The Czar* is "tame in action and subdued in tone, seldom rising above a prosaic pedestrian diction" [*The Monthly Review* 1825: 27]. Unfortunately, the reviewer failed to see that the tragedy has an intrigue and lots of manifestations of pathetic style, specimens of poetic presentation of love, and, all in all, it complies with dramatic unities, although the unity of action is violated by the scene with the ambassadors and the plot development is retarded by retrospective digressions (III, 1), the characters' disputes and lamentations (III, 1; IV, 1, etc.). At the same time, the author of *The Czar* followed the rule of neo-classical compositional balance: the acts of his play are almost equal-sized. Strong sides of the tragedy were noted by a critic of *The Gentleman's Magazine*, who compared the challenge Cradock had to confront with that of Shakespeare, who "with wonderful success, contrived to palliate the furious nature of Henry the Eighth, and to give his brutality the appearance of honest bluntness and rough dignity" [*The Gentleman's Magazine* 1824: 61]. The magazine also praised the character of Otokesa, "painted in striking colours", and called Catharine "a model of generous sensibility". The image of Peter I, in the critic's opinion, is depicted "in all his turbulent grandeur, with however some touches of parental contrition, which, though history withholds from him, he doubtless must have felt" [*Ibid.*], the touches too slight, we must add. One cannot but agree with *The Gentleman's Magazine*, that it is the pathos of the tragedy that "maintains a strong interest thro' the

whole" [*Ibid.*], though sometimes the emphasis on purging the audience's pity is excessive.

Contemporary researcher A. Cross thinks that *The Czar*, "for all its pompous language and pretensions as "an historical tragedy", its unities and proprieties, is essentially a domestic drama" [Cross 1998: 8]. In the aspect of genre identity, Cradock's piece may be qualified as a political tragedy with elements of sentimental drama, but this specification does not change the main point: the image of Peter I is portrayed in it rather schematically and reflects stereotypical and superficial ideas about Russia and Russian history of the first decades of the 18th century in English artistic consciousness. The ways of characterization of the protagonist make obvious the interrelation of classical and neo-classical elements in J. Cradock's poetics. The former are associated with the play's "ancient text" (references to Roman history and mores) and the playwright's addiction to normative poetics, and the latter are manifested in Cradock's attachment to modern history and the Enlightenment ideas concerned with forms of government and relations of national cultures. Representation of historical and political aspects is connected in the tragedy with the author's focus on the plot's emotive potential – the public is associated with the private to appeal to the audience's sensibility, thus both confirming the tendency of sentimentalization of the late Enlightenment English drama and revealing the dynamics of J. Cradock's artistic method which incorporates elements of sentimentalism manifested in the portrayal of the female characters' inner world, their affections for the protagonist, and also in the contradictory nature of Peter I who confronts the tragic dilemma between his public duties and paternal feelings. *The Czar* is the first attempt in the history of dramatic reception of Peter the Great in England to present him as a tragic character, which resulted in partial deconstruction of the "Petrine myth". Thus, an apologetic tradition of Peter's representation in the eighteenth-century English literature was interrupted. Historical material, substantially reconsidered in *The Czar*, made it possible for J. Cradock to put forward the problems of vice and virtue, role of personality in history, state and civil duty, and dangers of despotic rule.

Источники

- Cradock, J. *The Czar, An Historical Tragedy* / J. Cradock. – London : John Nichols and Son, 1824. – 88 p.
The Gentleman's Magazine: And Historical Chronicle. From July to December, 1824. Vol. XCV. – London : John Nichols and Son, 1824. – 672 p.
The Monthly Review; or Literary Journal. Vol. 106. – London : R. Spottiswoode, 1825. – 536 p.
The New Monthly Magazine and Literary Journal. – London : Henry Colburn and Company, 1824. – 584 p.

Литература

- Аникст, А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. А. Аникст. – Москва : Наука, 1967. – 454 с.
 Михальская, Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. / Н. П. Михальская. – Москва : МПГУ, 1995. – 152 с.
 Михальская, Н. П. Россия и Англия: проблемы имагологии / Н. П. Михальская. – Самара : ООО «Портопринт», 2012. – 224 с.
 Поляков, О. Ю. Образ Петра I в комедии Джона О'Киффа «Царь Петр» / О. Ю. Поляков // Исторический дискурс в зарубежной литературе : материалы Международной научной конференции, Москва, 10–12 апреля

2024 года. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2024. – С. 85–92. – EDN SYUPHQ.

Соловьева, Н. А. Петр I в английской литературе XVIII в. / Н. А. Соловьева // Государственный историко-культурный заповедник «Московский Кремль»: материалы и исследования. Вып. XIII: Петр Великий – реформатор России. – Москва, 2001. – С. 101–108.

Хализев, В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – Москва : Издательство Московского университета, 1986. – 260 с.

Anderson, M. S. A. Cross. Peter the Great Through British Eyes / M. S. Anderson // *The International History Review*. – 2002. – Vol. 24, no. 1. – P. 138–140.

Anderson, M. S. English Views of Russia in the Age of Peter the Great / M. S. Anderson // *The American Slavic and East European Review*. – 1954. – Vol. 13, no. 2. – P. 200–214.

Cross, A. Anglo-Russica. Aspects of Cultural Relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Selected Essays by Anthony Cross / A. Cross. – Oxford ; Providence : BERG, 1993. – 269 p.

Cross, A. Peter the Great as a Character on the Anglo-American Stage / A. Cross // *New Zealand Slavic Journal*. – 1998. – P. 2–19.

Cross, A. Peter the Great Through British Eyes. Perceptions and Representations of the Tsar since 1698 / A. Cross. – Cambridge : Cambridge U.P., 2000. – 172 p.

Cross, A. The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980: An Introductory Survey and a Bibliography / A. Cross. – Oxford : W. A. Meeuws, 1985. – 278 p.

Gottlieb, E. The Astonished Eye: The British Sublime and Thomson's "Winter" / E. Gottlieb // *The Eighteenth Century*. – 2001. – Vol. 42, no. 1. – P. 43–57.

Lehman, H.-T. Tragedy and Dramatic Theatre / H.-T. Lehman. – London ; New York : Routledge, 2016. – 466 p.

McKillop, A. D. Peter the Great in Thomson's "Winter" / A. D. McKillop // *Modern Language Notes*. – 1952. – Vol. 67, no. 1. – P. 28–31.

Nicoll, A. A History of English Drama 1660–1900. Vol. 3. A History of Late Eighteenth Century Drama / A. Nicoll. – Cambridge : Cambridge University Press, 1927. – 387 p.

Stephen, L. Cradock / L. Stephen // *Dictionary of National Biography*. Vol. 12 / ed. by L. Stephen. – London : Smith, Elder and Co., 1887. – P. 435–436.

The Oxford Handbook of the Georgian Theatre 1737–1832 / ed. by J. Swindells, D. F. Taylor. – Oxford : Oxford University Press, 2014. – 758 p.

Tragedy. Developments in Criticism / ed. by R. P. Draper. – London : Bloomsbury Publishing, 1980. – 229 p.

References

Anderson, M. S. (1954). English Views of Russia in the Age of Peter the Great. *The American Slavic and East European Review*, 13(2), 200–214.

Anderson, M. S. (2002). A. Cross. Peter the Great Through British Eyes. *The International History Review*, 24(1), 138–140.

Anikst, A. A. (1967). Teoriya dramy ot Aristotelya do Lessinga = Theory of drama from Aristotle to Lessing. Moscow: Nauka Publishing House, 454 p.

Cross, A. (1985). The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980: An Introductory Survey and a Bibliography. Oxford: W. A. Meeuws, 278 p.

Cross, A. (1993). Anglo-Russica. Aspects of Cultural Relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Selected Essays by Anthony Cross. Oxford; Providence: BERG, 269 p.

Cross, A. (1998). Peter the Great as a Character on the Anglo-American Stage. *New Zealand Slavic Journal*, 2–19.

Cross, A. (2000). Peter the Great Through British Eyes. Perceptions and Representations of the Tsar since 1698. Cambridge: Cambridge U.P., 172 p.

Draper, R. P. (Ed.). Tragedy. Developments in Criticism. London: Bloomsbury Publishing, 229 p.

Gottlieb, E. (2001). The Astonished Eye: The British Sublime and Thomson's "Winter". *The Eighteenth Century*, 42(1), 43–57.

Khalizev, V. E. (1986). Drama kak rod literatury (poetika, genezis, funktsionirovanie) = Drama as a kind of literature (poetics, genesis, functioning). Moscow: Moscow University Publishing House, 260 p.

Lehman, H.-T. (2016). Tragedy and Dramatic Theatre. London; New York: Routledge, 466 p.

McKillop, A. D. (1952). Peter the Great in Thomson's "Winter". *Modern Language Notes*, 67(1), 28–31.

Mikhalskaya, N. P. (1995). Obraz Rossii v angliyskoy khudozhestvennoy literature IX–XIX vv. = The image of Russia in English literature of 9th–19th centuries. Moscow: MPSU, 152 p.

Mikhalskaya, N. P. (2012). Rossiya i Angliya: problemy imagologii = Russia and England: Problems of imagology. Samara: Porto-print Publishing House, 224 p.

Nicoll, A. (1927). A History of English Drama 1660–1900. Vol. 3. A History of Late Eighteenth Century Drama. Cambridge: Cambridge University Press, 387 p.

Polyakov, O. Yu. (2024). Obraz Petra I v komedii Dzhona O'Kiffa «Tsar' Petr» = The image of Peter I in John O'Keeffe's comedy "The Czar Peter". *Historical discourse in foreign literature*, 85–92. Moscow: Moscow Pedagogical State University. EDN SYUPHQ.

Solovyeva, N. A. (2001). Petr I v angliyskoy literature XVIII v. = Peter I in English literature of the 18th century. *State Historical and Cultural Reserve "Moscow Kremlin" (issue 11: Peter the Great – Reformer of Russia)*, 101–108. Moscow.

Stephen, L. (1887). Cradock. *Dictionary of National Biography* (vol. 12), 435–436. London: Smith, Elder and Co.

Swindells, J., Taylor, D. F. (Eds.). (2014). *The Oxford Handbook of the Georgian Theatre 1737–1832*. Oxford: Oxford University Press, 758 p.

Данные об авторе

Поляков Олег Юрьевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет (Киров, Россия).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: polyakoov@yandex.ru.

Author's information

Polyakov Oleg Yurievich – Doctor of Philology, Professor, Professor of Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Vyatka State University (Kirov, Russia).

Дата поступления: 15.09.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 15.09.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 811.112.2'37. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-37-45.

ББК Ш143.24-002.

ГПНТИ 16.21.39. Код БАН 5.9.8

LINGUISTIC SYNCRETISM AS A WAY OF EXPLICATING THE HIDDEN SEMANTICS OF PRÄSENS IN MODERN GERMAN

Viktoria A. Beresneva

Vyatka State University (Kirov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6587-1953>

Abstract. *Object, topic, and purpose of the work.* The article considers the issue of the syncretic semantics of the tense form *Präsens* of the modern German language based on the method of linguistic syncretism. The semantics of *Präsens* is syncretic at the level of paradigmatics – here, *Präsens*, along with its primary function “present with relation to the moment of speech”, combines the primary functions of *Präteritum* and *Futur I*, namely: “past” and “future” with relation to the moment of speech, which are secondary functions for *Präsens*. At the level of syntagmatics, the so-called resolution of syncretism occurs; one of the functions syncretized by *Präsens* in the language system is realized. Its selection and actualization are carried out in a certain context. The aim of the study is to describe linguistic syncretism as a scientific method and to consider the possibility of using it as a way of explicating the hidden semantics of *Präsens* in the situation of its use in speech.

Research methods. The description of the method of linguistic syncretism is preceded by a brief summary of the theory of linguistic syncretism. The method of linguistic syncretism is a set of interrelated and interdependent steps of the method. Considering the object of this work, it does not require the application of all steps of the method.

Research results. The application of the linguistic syncretism method to the analysis of text fragments containing the linguistic form under study allows the researcher to conclude that the realization of the primary function of *Präsens* does not require the obligatory use of special markers of this function. Actualization of the secondary functions of *Präsens* is possible only in the presence of a special linguistic or extralinguistic context. The functioning of *Präsens* in the spheres of the past and the future is no coincidence – due to its denotative content, *Präsens* can denote a “playback” memory and a “pre-experienced” future action, which is beyond the power of *Präteritum* and *Futur I*.

The scope of results application. The results of the research can be used in the development of the conception of asymmetric dualism of a linguistic sign and in the development of an adequate way of studying and interpreting the corresponding ambivalent relationship between the form and content of the linguistic sign.

Conclusion. Linguistic syncretism as a dual category of modern linguistics represents a special type of formal and semantic connection in language and a way of revealing the semantics of a syncretic linguistic sign.

Keywords: German language; linguistic syncretism; explication; hidden semantics; *Präsens*; syncretic semantics

For citation: Beresneva, V. A. (2025). Linguistic Syncretism as a Way of Explicating the Hidden Semantics of *Präsens* in Modern German. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 37–45. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-37-45.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ СИНКРЕТИЗМ КАК СПОСОБ ЭКСПЛИКАЦИИ СКРЫТОЙ СЕМАНТИКИ ПРЕЗЕНСА В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Береснева В. А.

Вятский государственный университет (Киров, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6587-1953>

SPIN-код: 9173-4623

Аннотация. *Предмет, тема, цель работы.* Рассматривается вопрос раскрытия синкретичной семантики временной формы современного немецкого языка «презенс» на основе метода лингвистического синкретизма. Синкретичной семантика презенса является на уровне парадигматики – здесь презенс, наряду со своей первичной функцией «настоящее относительно актуального момента», совмещает первичные функции претерита и футурума I, а именно: «прошлое» и «будущее» относительно момента актуального, являющиеся для презенса вторичными функциями. На уровне синтагматики происходит так называемое разрешение синкретизма, реализуется одна из функций, синкретизируемых презенсом в системе языка. Ее отбор и актуализация осуществляются определенным контекстом. Цель работы – описать лингвистический синкретизм как научный метод и рассмотреть возможность его использования в качестве способа экспликации скрытой семантики презенса в ситуации его употребления в речи.

Метод проведения исследования. Описание метода лингвистического синкретизма предваряется кратким изложением теории лингвистического синкретизма. Метод лингвистического синкретизма являет собой совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных шагов метода. Учитывая предмет настоящей работы, в ней не требуется применения всех шагов метода.

Результаты работы. Приложение метода лингвистического синкретизма к анализу текстовых фрагментов, содержащих исследуемую языковую форму, позволяет заключить, что для реализации первичной функции презенса не требуется обязательного присутствия специальных маркеров данной функции. Актуализация вторичных функций презенса возможна только при наличии определенного лингвистического либо экстралингвистического контекста. Функционирование презенса в сферах прошлого и будущего неслучайно – благодаря своему денотативному содержанию презенсу удается обозначить «вос-производящее» воспоминание и «переживаемое заранее» будущее, что не под силу сделать претериту и футуруму I.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть использованы в области развития концепции асимметричного дуализма языкового знака и при разработке адекватного способа изучения и интерпретации соответствующего неоднозначного соотношения формы и содержания языкового знака.

Заключение. Лингвистический синкретизм как двуединая категория современного языкознания представляет особый тип формально-содержательной связи в языке и способ раскрытия семантики синкретичного языкового знака.

Ключевые слова: немецкий язык; лингвистический синкретизм; экспликация; скрытая семантика; презенс; синкретичная семантика

Для цитирования: Береснева, В. А. Лингвистический синкретизм как способ экспликации скрытой семантики презенса в современном немецком языке / В. А. Береснева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 37–45. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-37-45.

LINGUISTISCHER SYNKRETISMUS ALS METHODE DER EXPLIKATION DER VERSTECKTEN SEMANTIK VOM PRÄSENS IN DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE

Viktoria A. Beresnewa

Staatliche Universität Wjatka (Kirov, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6587-1953>

Inhaltsangabe. Gegenstand, Thema, Zweck der Arbeit. Es wird die Frage der Offenlegung der synkretistischen Semantik der Zeitform der deutschen Gegenwartssprache „Präsens“ auf der Grundlage der Methode des linguistischen Synkretismus untersucht. Synkretistisch ist die Semantik vom Präsens auf der Ebene der Paradigmatik – hier vereinigt das Präsens neben seiner primären Funktion „Gegenwart in Bezug auf den aktuellen Moment“ die primären Funktionen vom Präteritum und vom Futur I, nämlich „Vergangenheit in Bezug auf den aktuellen Moment“ und „Zukunft in Bezug auf den aktuellen Moment“, die für das Präsens sekundäre Funktionen sind. Auf der Ebene der Syntagmatik findet die sogenannte Auflösung des Synkretismus statt; eine der Funktionen, die vom Präsens im Sprachsystem synkretisiert werden, wird dabei realisiert. Ihre Auswahl und Aktualisierung erfolgen in einem bestimmten Kontext. Der Zweck der Arbeit besteht darin, den linguistischen Synkretismus als eine wissenschaftliche Methode zu beschreiben und seine Verwendung als Methode zur Explikation der versteckten Semantik vom Präsens in der Situation seiner Verwendung in der Rede in Betracht zu ziehen.

Die Methode zur Durchführung der Studie. Der Beschreibung der Methode des linguistischen Synkretismus wird eine kurze Zusammenfassung der Theorie des linguistischen Synkretismus vorangestellt. Die Methode des linguistischen Synkretismus ist ein Komplex von miteinander verbundenen und gegenseitig bedingten Methodenschritten. Angesichts des Themas der vorliegenden Arbeit ist es nicht erforderlich, alle Schritte der Methode anzuwenden.

Arbeitsergebnisse. Die Anwendung der Methode des linguistischen Synkretismus zur Analyse von Textfragmenten, die die zu untersuchende Sprachform enthalten, lässt zu dem Schluss kommen, dass keine speziellen Kennzeichen für die Realisierung der primären Funktion vom Präsens erforderlich sind. Die Aktualisierung der sekundären Funktionen vom Präsens ist nur möglich, wenn ein bestimmter linguistischer oder extralinguistischer Kontext vorliegt. Das Funktionieren vom Präsens in den Bereichen der Vergangenheit und der Zukunft ist kein Zufall – dank seines denotativen Inhalts gelingt es dem Präsens, eine „vergegenwärtigte“ Erinnerung und eine „im Voraus erlebte“ Zukunft zu bezeichnen, was das Präteritum und das Futur I nicht realisieren können.

Anwendungsbereich der Ergebnisse. Die Ergebnisse der Studie können bei der Entwicklung des Konzepts des asymmetrischen Dualismus des Sprachzeichens und bei der Entwicklung eines angemessenen Verfahrens zur Untersuchung und Interpretation des entsprechenden nicht eindeutigen Verhältnisses von Form und Inhalt des Sprachzeichens verwendet werden.

Fazit. Der linguistische Synkretismus als zweifache Kategorie der modernen Sprachwissenschaft stellt einen besonderen Typ der formal-inhaltlichen Verbindung in der Sprache und eine Methode zur Offenlegung der Semantik des synkretistischen Sprachzeichens dar.

Schlüsselwörter: die deutsche Sprache; linguistischer Synkretismus; Explikation; versteckte Semantik; Präsens; synkretistische Semantik

Einleitung

In unseren Arbeiten haben wir schon mehrmals darüber geschrieben, dass die Zeitform „Präsens“ im modernen Deutsch – neben der Tatsache, dass das Morphem „Präsens“ die Bedeutung der Gegenwart expliziert, das, was als unmittelbare Gegebenheit erlebt wird, – im Prinzip unter bestimmten Umständen die Zeitformen „Präteritum“ und „Futur I“ ersetzt, mit dem Unterschied, dass die Bedeutungen der Vergangenheit (im Falle, wenn das Präsens das Präteritum ersetzt) und der Zukunft (im Falle, wenn das Präsens das Futur I ersetzt) im Gegensatz zu der Bedeutung der Gegenwart im Funktionsbereich des Präsens nicht explizit, sondern implizit enthalten sind. Eine solche Vereinigung verschiedener signifikativer Funktionen vom Präsens ist paradigmatisch (sonst gäbe es diese

Vereinigung nicht), und diese Vereinigung ist der paradigmatische Synkretismus der Sprachform „Präsens“. Wir haben auch bereits erwähnt, dass der sprachliche Synkretismus oder der linguistische Synkretismus (für diesen Terminus entscheiden wir uns aufgrund der bekannten Prozesse der Terminbildung) als Verkörperung und Reflexion der Einheit der Welt beschrieben werden kann, sogar als eine Methode der modernen Sprachwissenschaft. Logisch ist wahrscheinlich die Frage, wie im Zusammenhang mit dem oben Gesagten die synkretistische Semantik der Sprachform (in unserem Fall – des Präsens) aufgedeckt werden sollte. Wir werden versuchen, dieses Problem in der vorliegenden Arbeit in Anlehnung an die Methode des linguistischen Synkretismus zu betrachten. Machen wir sofort einen Vorbehalt, dass sich die Methode des linguistischen Synkretismus derzeit

wahrscheinlich eher noch in der Entwicklungsphase befindet, dennoch können wir schon heute von einigen positiven Ergebnissen der Anwendung der Methode sprechen. Nun legen wir das Wesen der Methode des linguistischen Synkretismus dar, indem wir seiner Beschreibung allgemeine Bemerkungen voranstellen.

Materialien und Methoden

Wie man weiß, *steht die Methode in der Wissenschaft in enger Verbindung mit einer bestimmten wissenschaftlichen Theorie*, ist ihre logische Fortsetzung, „sie wird nach den Gesetzen dieser Theorie erstellt und dient ihrer weiteren Entwicklung“. Die wissenschaftliche Theorie wird dabei „durch die Entwicklung von Regeln und Verfahren der Forschungstätigkeit sozusagen auf die entsprechende Methode ‚reduziert‘, um sich dann durch ihre Verwendung auf neue, von dieser Theorie noch nicht erfasste Fakten zu ‚entfalten‘“ [Пищальникова 2009: 41].

Techniken, Schritte, der wissenschaftlichen Methode stehen in Beziehung von gegenseitiger Bedingtheit und Gemeinsamkeit. Aber in einer konkreten wissenschaftlichen Studie ist es nicht immer erforderlich, alle Schritte der Methode auf einmal anzuwenden. (In diesem Fall sind die nicht beanspruchten Schritte – wohl ganz im Einklang mit dem Konzept von A. M. Kamtschatnow – „implizit vorhanden“ [s.: Камчатнов 1998: 101, 106–107].) Was ist der Grund für diese Situation? Offenbar ist es der Umstand, dass „die Abhängigkeit einer Methode von der Theorie, auf der sie basiert, nur eine Möglichkeit ist, ihr Wesen zu interpretieren. Die andere ist, dass *die Methode mit dem Thema korreliert, auf dessen Erforschung sie gerichtet ist*. Daher – nicht weniger als von theoretischen Voraussetzungen – hängt die Methode von ihrem Anwendungsbereich ab“ [Пищальникова 2009: 42].

Wollen wir jetzt die Methode des linguistischen Synkretismus selbst betrachten.

Wir möchten zunächst bemerken, dass wir uns schon seit sehr langer Zeit mit dem Thema des Synkretismus beschäftigen – unsere praktische Bekanntschaft damit fand Mitte der 1990er Jahre statt. Während dieser Zeit haben unsere Ansichten über den Synkretismus in der Sprache eine gewisse Evolution erfahren: von der Definition des Synkretismus als Vereinigung von zwei und mehr Funktionen von einem Sprachzeichen kamen wir zur Interpretation des linguistischen Synkretismus als Verkörperung und Reflexion der Einheit der Welt (s. dazu mehr in: [Береснева 2015]). Und solche Tatsachen stellen für die Wissenschaft offensichtlich nichts Ungewöhnliches dar: „methodische Reflexion“ ist das „wichtigste Merkmal des wissenschaftlichen Wissens“ [Пищальникова 2009: 46]. Unten steht eine kurze Zusammenfassung der Theorie des linguistischen Synkretismus (ausführlich wird die Theorie des linguistischen Synkretismus von uns in [Береснева 2011] dargelegt).

Der Terminus „linguistischer Synkretismus“, den wir vorgeschlagen haben, wird von uns – aufgrund der organischen Verbindung von Dasein und Wissen – in zwei Bedeutungen verwendet. Die erste Bedeutung ist der Synkretismus der Sprachformen, und diese Be-

deutung gibt den ontologischen Aspekt des linguistischen Synkretismus an. Die wissenschaftlich-linguistische Interpretation des Phänomens des Synkretismus in der Sprache – die zweite Bedeutung des Terminus „linguistischer Synkretismus“ – repräsentiert seinen gnoseologischen Aspekt. Es war diese dualistische Einstellung zum linguistischen Synkretismus, die uns am Ende dazu veranlasste, ihn als Verkörperung und Reflexion der Einheit der Welt zu definieren.

Der Synkretismus in der Sprache beruht auf der Synkretizität des Denkens: das Bewusstsein ist durch die Bi- und Polykonzeptfähigkeit seines Inhalts gekennzeichnet, und die Sprache als eine Form der Verkörperung des geistigen (idealen) Seins objektiviert diese Kombination von Konzepten auf der Ebene der Vereinigung von signifikativen Funktionen von einem einheitlichen Sprachzeichen. Mit dem Begriff „Funktion“ verstehen wir ihn, indem wir uns auf den vom Prager sprachwissenschaftlichen Kreis vorgeschlagenen Funktionsansatz für die Sprache stützen, als Zweck der Sprache, als Zweck, für den Spracheinheiten verwendet werden, und unterscheiden ihn von dem Begriff „Bedeutung“, der in Übereinstimmung mit diesem funktionalen Verständnis der Sprache als eine konkrete Realisierung einer Funktion ausgelegt wird, die diese Funktion verändert, aber ihre grundlegende inhaltliche Komponente behält [vgl. bspw. auch: Schmidt 1967: 27].

Als Objektivierung der beiden Entwicklungsstadien des Denksynkretismus (zwei Phasen der Entwicklung des Synkretismus durchläuft das Bewusstsein aufgrund des allgemeinen Gesetzes der Entwicklung des organischen Ganzen, das von W. S. Solowjow formuliert wurde) werden zwei Entwicklungsstufen des Synkretismus in der Sprache erkannt: der Ursynkretismus, der eine indifferente, erzwungene Vereinigung der Inhaltselemente des Systemobjekts darstellt, und die innere Einheit der Inhaltselemente des Objekts, ihre freie Synthese.

Der Synkretismus in der Sprache trägt einen paradigmatischen Charakter. Auf der syntagmatischen Ebene wird *eine* der Funktionen des synkretistischen Sprachzeichens durch einen bestimmten Kontext ausgewählt und aktualisiert (andernfalls wäre die Aussage „als semantisch anormal zu erkennen“ [Зализняк 2004: 30]), findet die sogenannte Auflösung des Synkretismus statt. In vollem Umfang gilt diese Bestimmung jedoch nur für die zweite Stufe des Sprachsynkretismus – die innere Einheit der inhaltlichen Elemente der Spracheinheit. Auflösung, Beseitigung, des Synkretismus beinhaltet die Möglichkeit, die inhaltlichen Elemente eines Sprachzeichens zu differenzieren. Um dies zu tun, müssen sie vorab aus dem Allgemeinen isoliert werden, um den Status unabhängiger Elemente eines organischen Ganzen zu erwerben. Da es im Falle des ursprünglichen Synkretismus (Ursynkretismus) keine Trennung von Elementen gibt (es ist ein Zwischenzustand als Übergang vom ursprünglichen Synkretismus zum Synkretismus als freie Synthese von Inhaltselementen), ist es offensichtlich nicht angemessen, über die Beseitigung des Synkretismus in der Anfangsphase seiner Entwicklung zu reden.

Es gibt signifikante Unterschiede in der Struktur des synkretistischen Sprachzeichens in verschiedenen Stadien der Entwicklung des Synkretismus. Es ist bequemer, die Beschreibung dieses Aspekts mit der zweiten Stufe des linguistischen Synkretismus zu beginnen, mit dem Synkretismus als der inneren Einheit der Inhaltselemente eines organischen Ganzen.

Unter den in diesem Fall von synkretistischen Sprachformen vereinten signifikativen Funktionen fällt erstens eine auf, die mit der denotativen Funktion des Sprachzeichens übereinstimmt, objektive, d. h. primäre Informationen, verkörpert und als primäre Funktion des Sprachzeichens bezeichnet werden kann. Die anderen Funktionen – sogenannte sekundäre Funktionen – zeigen die Interpretation sekundärer Informationen, die durch primäre Informationen vermittelt werden, und wirken in Form signifikativer Konnotationen als semantischen Inhalts eines Sprachzeichens, der durch die assoziativ-bildliche Vorstellung der bezeichneten Tatsache der objektiven Realität als Ergebnis der Erkenntnis der inneren Form ihrer verbalen Bezeichnung erzeugt wird. Die konnotative Verwendung synkretistischer Sprachformen ist im Grunde genommen ihre metaphorische Verwendung.

Was die Vereinigung von Funktionen von einem Sprachzeichen in der Anfangsphase der Entwicklung des Synkretismus betrifft, so wird hier keine Metapherizität nachgewiesen, denn „wir können nur dort über die Metapherizität sprechen, wo sie vom Menschen selbst anerkannt wird“ [Потебня 1989: 262]. Als z. B. im Althochdeutschen die Zeitform „Präsens“ verwendet wurde, um die Zukunft zu bezeichnen, ging es nicht darum, eine Analogie zwischen den Wahrnehmungen der Gegenwart und der Zukunft bewusst zu finden und zu entdecken, sondern um die ungegliederte Wahrnehmung von Zeitgegenständen, um den Ausdruck „Gegenwart-Zukunft“ [Жирмунский 1965: 293], vgl. aus dem althochdeutschen Text „Muspilli“: *māno vallit, prinnit mittilagart* („der Monat wird fallen, die mittlere Erde wird brennen“) (Beispiel aus: [Ibid]).

Die Methode des linguistischen Synkretismus soll die synkretistische Semantik eines Sprachzeichens in der Situation seiner Verwendung in der Rede aufdecken. Das Wesen der Methode des linguistischen Synkretismus als logischer Fortsetzung der Theorie des linguistischen Synkretismus ist, die folgenden Techniken (Schritte) konsequent in der Praxis umzusetzen. Wir begleiten einige von ihnen mit den notwendigen Erklärungen und nummerieren sie, um die Wahrnehmung des dargelegten Materials zu erleichtern.

1. Wir bestimmen vor allem, ob die betrachteten Sprachfakten tatsächlich das Phänomen des Synkretismus in der Sprache darstellen, ob es sich in diesem Fall nicht vielleicht um das Phänomen der Homonymie handelt. Illustrieren wir das Gesagte mit folgendem Beispiel.

Wir sind W. I. Kurakow sehr dankbar für den Beitrag, den er zur Entwicklung der Theorie des Sprachsynkretismus beigetragen hat, aber wir können ihm nicht zustimmen, dass beispielsweise die Wortformen *fragte* (Präteritum der 1. Person Singular des Indikativs) und *fragte* (Präteritum der 1. Person Singular des Konjunktivs) das Phänomen des Synkretismus

im modernen Deutsch darstellen [Купаков 1974: 55]. Unserer Meinung nach handelt es sich hier nicht um Synkretismus, sondern um Homonymie. Wir neigen dazu, so zu glauben aufgrund der Ergebnisse, die wir bei der „Anwendung“ des „Historismus“ „auf die Beschreibung und Systematisierung statischer Tatsachen erhalten haben“ [Абаев 1957: 39].

Im Althochdeutschen (in der ältesten schriftlich bezeugten Form der deutschen Sprache) hatten die Formen des Präteritums Indikativ und des Präteritums Konjunktiv von starken und schwachen Verben einen unterschiedlichen Klang, vgl. z. B.: *bant-* (Präteritum der 1. Person Singular Indikativ des Verbs *bintan* „binden“) – *bunt-i-* (Präteritum der 1. Person Singular Konjunktiv des Verbs *bintan* „binden“); *teil-t-a* (Präteritum der 1. Person Singular Indikativ des Verbs *teilen* „teilen“) – *teil-t-i* (Präteritum der 1. Person Singular Konjunktiv des Verbs *teilen* „teilen“) [Москальская 1977: 105–112]. Erst später – aufgrund von phonetischen Veränderungen, die „spontan“ sind, die zu ihren „zufälligen“ Ergebnissen führen [Малаховский 1977: 95], – sind die Formen des Präteritums Indikativ und des Präteritums Konjunktiv (aber nur von schwachen Verben!), zu denen auch die obigen Formen *fragte* und *fragte* gehören, im Klang zusammengefallen. In einer Situation mangelnder genetischer Verbindung und phonetischer Konvergenz treten Homonyme auf.

2. Um sicherzustellen, dass in einem bestimmten Fall genau Synkretismus stattfindet, keine Polysemie, – schließlich entsprechen beide Phänomene gemäß der Klassifizierung von N. D. Arutjunowa [1968: 93] dem Typ der formal-inhaltlichen Asymmetrie 2:1, wobei einem Element des Ausdrucksplans zwei oder mehr Elemente des Inhaltsplans entsprechen, stellen wir fest, wodurch die Asymmetrie dieser oder jener Kategorie der formal-inhaltlichen Verbindung verursacht wird: durch das Sprachsystem (dann ist es Synkretismus) oder durch die Rede (dann geht es um Polysemie). So sind Formen „Futur I“ und „Futur II“ im Deutschen nicht nur synkretistische, sondern auch polyseme Spracheinheiten. Auf der syntagmatischen Ebene, in der Rede, weist der Inhalt dieser Formen eine Reihe modaler Merkmale auf, die verschiedene Bedeutungen dieser Sprachformen als konkrete Realisierungen ihrer denotativen Funktionen unterscheiden (diese Frage wurde von uns ausführlich in der Doktorarbeit¹ behandelt).

3. Wir finden heraus, über welches Stadium der Entwicklung des Sprachsynkretismus in dieser konkreten Situation gesprochen werden sollte – über den Ursynkretismus oder Synkretismus als freie Synthese der Inhaltselemente eines synkretistischen Sprachzeichens.

4. Wir stellen im Falle des Ursynkretismus die für ihn charakteristische Verschmelzung, Ungegliedertheit, der Inhaltselemente des Sprachzeichens fest, die bei der Verwendung des Sprachzeichens in der Rede nicht beseitigt wird.

5. Beim Synkretismus als innerer Einheit der Inhaltselemente eines organischen Ganzen bestimm-

¹ Береснева В. А. Синкретизм временных форм в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Нижний Новгород, 1999. 203 с.

men wir zunächst, in welcher seiner signifikativen Funktionen das synkretistische Sprachzeichen auf der syntagmatischen Ebene realisiert wird – in der primären, mit seiner denotativen Funktion übereinstimmenden oder in einer seiner sekundären Funktionen, in einer seiner signifikativen Konnotationen.

6. Wir analysieren die Bedingungen für die Realisierung der entsprechenden signifikativen Funktion, d. h. den Kontext, der diese Funktion des Sprachzeichens ausgewählt und aktualisiert hat, dessen paradigmatischer Synkretismus in diesem Kontext seine Auflösung erfährt.

7. Im Falle einer signifikativen Konnotation decken wir ihre Natur auf, erklären den Grund für ihre Aktualisierung.

Dies ist der allgemeine Algorithmus für die Durchführung einer synkretologischen Untersuchung.

Im Einklang mit dem Gegenstand der vorliegenden Arbeit werden wir weiter die Schritte 5.–7. der Methode des linguistischen Synkretismus ausführen und verschiedene Passagen aus der deutschen Literatur verwenden, die das Präsens enthalten, um die Anwendbarkeit dieser Methode für die Explikation der versteckten Semantik des Präsens in der deutschen Gegenwartssprache zu demonstrieren.

Ergebnisse

In den verwendeten Textfragmenten werden Präsensformen fett gedruckt, und der Kontext, der die Realisierung dieser oder jener signifikativen Funktion des Präsens zum Vorschein bringt, wird kursiv gesetzt. Wir führen zuerst die folgenden Beispiele an:

(1) „Jede Mutter **macht** sich Sorgen um ihre Kinder; aber um Marussja **mache** ich mir am wenigsten Sorgen“ [Jabotinsky 2013: 26];

(2) *Herbst 1941*: „Das Schicksal der Sowjets **vollzieht sich** in diesen Herbsttagen“. Als Weihnachtsmärchen **gibt** das Stadttheater für seine kleinen und großen Besucher den „Däumling“ [Wolf 1983: 323];

(3) *Die NSDAP* **hat** 1,5 Millionen Mitglieder [Wolf 1983: 56];

(4) Mit einem 2:1 Sieg über Tschechien **gewinnt** die deutsche Fußballnationalmannschaft die Europameisterschaft 1996 in England [Das war 1996: 40];

(5) Er *blieb* in dieser Nacht sehr lange in der Grenzschenke, bis zum frühen Morgengrauen <...>. <...> Die Sonne *ging*, als Eibenschütz aus dem Tor der Schenke *hinausfuhr*, rot und klein, einer Orange ähnlich, am Himmel *auf*. <...> Plötzlich, er *wusste* selbst nicht warum, *zog* er die Zügel *an*, und der Schimmel *hielt still*. Da **sitzt** er nun auf dem Bock, der Eichmeister Eibenschütz, der Regen **strömt** auf ihn **herab** <...>. Er **hält still** im Regen, statt weiterzufahren, wie es sich gehört. Er **kehrt** plötzlich **um**. <...> Kaum eine halbe Stunde später **ist** er wieder in Szaby. <...> Er **wartet** auf Euphemia, sie **kommt** nicht. <...> Gegen drei Uhr nachts *begann* ein Deserteur, Ziehharmonika zu spielen. Er *spielte* das Lied: „Ja lubyl tibia“ – und alle *begannen* zu weinen. Sie *weinten* nach der Heimat, die sie eben selbst *aufgegeben hatten* [Roth 1996: 60–61];

(6) Als Nelli aus der Schule **kommt**, **findet** sie den angekohlten Rohrsessel <...> [Wolf 1983: 213];

(7) Wie die Statue die Stufen des Portals **herun-**

terkommt, **beginnen** die ergriffenen Menschen fromme Lieder zu singen [Glauert 1997].

Wir äußern jetzt unsere Beobachtungen über das Funktionieren der Zeitform „Präsens“, die wir während der Analyse der obigen Fragmente erhalten haben.

Wir stellen zunächst fest, dass das Präsens nur im ersten Beispiel in seiner primären Funktion verwendet wird – in der signifikativen Funktion, die mit der denotativen Funktion vom Präsens übereinstimmt und die Qualität „Gegenwart in Bezug auf den aktuellen Moment“ ausdrückt. Und obwohl es im vorliegenden Beispiel keine speziellen Kennzeichen von dieser Funktion gibt, zum Beispiel Temporalangaben wie *jetzt*, *in diesem Moment*, *in diesem Augenblick* (sie sind bei der Realisierung der primären Funktion des Präsens fakultativ [vgl.: Helbig 1987: 146]), handelt es sich dabei genau um diese Funktion, da die im Beispiel beschriebenen Ereignisse zu unserem Wahrnehmungsbereich gehören, und in beiden Teilen des analysierten zusammengesetzten Satzes. Warum betonen wir das Moment „in beiden Teilen des Satzes“? Tatsache ist, dass verschiedene Teile des Satzes verschiedene mit dem Zeitplan der Gegenwart in Zusammenhang stehende Ereignisse darstellen. Das aktuelle Ereignis wird nur im zweiten Teil des Satzes ausgedrückt („<...> aber um Marussja **mache** ich mir am wenigsten Sorgen“). Im ersten Teil („Jede Mutter **macht** sich Sorgen um ihre Kinder <...>“) gibt es ein generelles und allgemeingültiges Ereignis, aber es muss auch als eine Art Gegenwart betrachtet werden, da es auch zum Bereich unserer Wahrnehmung gehört. Es sei hier bemerkt, dass es im Deutschen – im Unterschied zu einigen anderen Sprachen – zwischen einer „generellen“ und einer „aktuellen“ Präsensform nicht unterschieden wird. Im Deutschen fehlt ein entsprechendes Differenzierungsmerkmal, es kann aber durch Lexeme ausgeglichen werden, vgl. z. B.: *Er raucht jetzt gerade*. – *Er raucht generell*, *ist Raucher* [vgl.: Bartsch 1980: 61].

Was die übrigen obigen Beispiele betrifft, werden sie alle durch die Tatsache vereint, dass es darin das sogenannte historische Präsens oder das Praesens historicum realisiert wird. Was erlaubt es uns, eine solche Schlussfolgerung zu ziehen? – Analyse der Begleitumstände, unter denen diese Funktion realisiert wird. Wir bezeichnen diese Umstände in der Reihenfolge, in der sie in den illustrativen Beispielen (2) – (7) erscheinen.

So wird im Beispiel (2) die Auswahl und Aktualisierung des historischen Präsens durch die Temporalangabe „*Herbst 1941*“ durchgeführt. Aber die Temporalangabe ist nicht das einzige Mittel, welches die richtige Interpretation vom Präsens in diesem Beispiel gewährleistet. Auch der extralinguistische Kontext ist für die Aktualisierung des historischen Präsens im Beispiel (2) relevant (die angeführte Tatsache der objektiven Realität „die Sowjetunion“ („Sowjets“)).

Der extralinguistische Kontext lässt die Funktion des Präsens auch im Beispiel (3) richtig erkennen: die Erwähnung der NSDAP, der faschistischen politischen Partei Deutschlands, hilft dem kompetenten Rezipienten, das Präsens unverkennbar als historisch zu empfinden.

Aufgrund der extralinguistischen Informiertheit

des Rezipienten kann ihn auch die Chronik, in der die Form des Präsens verwendet wird, nicht in die Irre führen. Die historische Ausrichtung der Chronik orientiert den Empfänger genau an der Bestimmung des Zeitplans – im Beispiel (4) wird das Praesens historicum aktualisiert. Und da in Chroniktexten oft eine Datierung von Ereignissen vorhanden ist, die wir im analysierten Beispiel beobachten (vgl.: „1996“), wird der extralinguistische Kontext in solchen Fällen mit dem linguistischen Kontext kombiniert.

Im Beispiel (5) zeugt die präteritale Umgebung des Präsens (Formen des Präteritums und Plusquamperfekts), die eine Atmosphäre der Vergangenheit schafft, von der Auswahl und Aktualisierung des Praesens historicum.

Im Beispiel (6) werden die notwendigen Voraussetzungen für die Aktualisierung des historischen Präsens durch die Konjunktion *als* geschaffen, die die Tatsachen der existierenden Realität nur vor dem Sprechmoment einordnen kann [s.: Steube 1980: 179]. Das historische Präsens ist dabei sowohl im Haupt- als auch im Nebensatz vorhanden.

Die Auswahl und Aktualisierung der diskutierten Funktion vom Präsens im Beispiel (7) erfolgt durch die Konjunktion *wie* als Synonym für die Konjunktion *als*. Auch in diesem Fall ist das historische Präsens in beiden Teilen des zusammengesetzten Satzes präsent.

Betrachten wir nun eine Gruppe von Beispielen, in denen das Präsens in einer weiteren seiner sekundären signifikativen Funktionen auftritt und ein zukünftiges Geschehen bezeichnet:

(1) *Morgen mache* ich einen Käfig für „Das heilige Tier“ [Frank 1986: 35];

(2) *Nächste Woche* spielen sie Im Westen nichts Neues. <...> Chef, wir **sehen uns** zusammen den Remarque-Film **an** und **geben** Rückendeckung [Agricola 1976: 66];

(3) *Ehe sich* Oldenbeck nicht **meldet**, **habe** ich doch keine ruhige Minute mehr [Agricola 1976: 59];

(4) „*Sobald* der Zug die deutsche Grenze **erreicht**, **verschwinde** ich“ [Härtling 1994: 90];

(5) „Wir *werden* immer im Häuschen *leben* und kolossal *arbeiten*“. – „Du und ich, wir **halten zusammen**“, erwiderte Grünwiesler und hieb Oldshatterhand die Hand auf die Schulter. – „Wir *werden* viele Bilder *malen* und sie auf alle Ausstellungen *schicken*...“ [Frank 1986: 254].

Im Folgenden werden die Bedingungen für die Realisierung der behandelten Funktion vom Präsens in der Reihenfolge besprochen, in der sie in den obigen illustrativen Beispielen dargestellt sind.

Beachten wir jedoch vor allem die Besonderheit der Aktualisierung dieser Funktion, die darin besteht, dass die vorliegende Funktion, da „die Zukunft nach bestimmten Gefühlen erwartet wird“ [Жебеков 1988: 133], auf der Ebene verschiedener Bedeutungen dieser Zeitform konkretisiert wird. Aus der Analyse des Sprachmaterials kann man schlussfolgern, dass es dabei um die Bedeutungen der Entscheidung, Absicht; des Befehls / der Anregung und Vorhersage / der Annahme geht (diese Frage wurde von uns in der Doktor-

arbeit¹ behandelt). Da die Untersuchung des Phänomens der Mehrdeutigkeit über den Rahmen dieses Artikels hinausgeht, werden die syntagmatischen Bedingungen für die Aktualisierung der betreffenden Funktion vom Präsens in einer verallgemeinerten Form dargestellt.

Die Auswahl und Aktualisierung der behandelten Funktion vom Präsens erfolgt also im Beispiel (1) durch die Temporalangabe *morgen*.

Die Temporalangabe (*nächste Woche*) spielt auch im Beispiel (2) eine entscheidende Rolle bei der Realisierung dieser Funktion, mit dem einzigen Unterschied, dass sie nicht im betrachteten Satz selbst, sondern im angrenzenden Satz enthalten ist, wobei beide Sätze einen einheitlichen zusammenhängenden Text / Diskurs bilden.

Im Beispiel (3) erfolgt die Aktualisierung der entsprechenden Funktion in der Situation, dass die Konjunktion *ehe* im Temporalsatz verwendet wird. Die folgenden Bedingungen sollen jedoch unbedingt vorhanden sein: sowohl der Neben- als auch der Hauptsatz sind in der verneinten Form angegeben; ausdrücklich wird die Konditionalbedeutung betont; der Nebensatz ist der Vordersatz im Satzgefüge. Das Präsens in der behandelten Funktion tritt hier in beiden Teilen des zusammengesetzten Satzes auf. Es sei darauf hingewiesen, dass die Konjunktion *wenn* neben der Konjunktion *ehe* in einer ähnlichen Situation unter den gleichen Bedingungen verwendet werden kann. Die Aktualisierung dieser Funktion kann auch durch die Konjunktion *sobald* erfolgen, wobei die Einhaltung der oben genannten Bedingungen nicht erforderlich ist (vgl.: *ich rufe an, sobald ich zu Hause bin*²; s. auch das Beispiel (4)).

Im Beispiel (5) wird die Auswahl und Aktualisierung der diskutierten signifikativen Funktion vom Präsens durch die Zukunftsumgebung des Präsens (Formen des Futurs I) durchgeführt.

Das Präsens kann also unter bestimmten Bedingungen die Vergangenheit und die Zukunft in Bezug auf den aktuellen Moment ausdrücken und dementsprechend im primären Zeitbereich der Verwendung vom Präteritum und vom Futur I verwendet werden. Die Vergangenheit und die Zukunft, die vom Präsens ausgedrückt werden, unterscheiden sich jedoch grundlegend von der Vergangenheit und der Zukunft, die vom Präteritum und vom Futur I ausgedrückt werden. Dies liegt daran, dass der denotative Inhalt des Präsens seine sekundären signifikativen Funktionen beeinflusst, in dem Sinne, dass das Ereignis dabei „vergegenwärtigt“ wird, seine bildliche Wahrnehmung stattfindet. Die „Wiederbelebung“ der inneren Form des Präsens – als das, was sich auf die Wahrnehmungssphäre bezieht, – macht es möglich, die Darstellung einer als synkretistisch erwarteten Gegenwart, einer ehemaligen oder einer zukunftsorientierten, in Erinnerung zu rufen. Das Präsens wird deshalb im primären Funktionsbereich vom Präteri-

¹ Берсенева В. А. Синкретизм временных форм в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Нижний Новгород, 1999. 203 с.

² <https://www.duden.de/rechtschreibung/sobald> (дата обращения: 13.02.2025).

tum und vom Futur I verwendet, dass diese Zeitformen (Präteritum und Futur I) nicht wirklich eine „erzeugende“, sich wiederholende Erinnerung [Гуссерль 1994: 40] und eine „im Voraus erlebte“ Zukunft bezeichnen können.

Diskussion der Ergebnisse

Wenn wir die Ergebnisse interpretieren, stellen wir Folgendes fest.

Das Thema des Artikels basiert auf der Idee, dass die Zeitform „Präsens“ im modernen Deutsch keineswegs nur die Eigenschaft „Gegenwart in Bezug auf den aktuellen Moment“ ausdrückt, was durch das Morphem „Präsens“ expliziert wird. Der Funktionsbereich vom Präsens ist breiter. Neben der Gegenwart vermittelt das Präsens auch die Eigenschaften „Vergangenheit in Bezug auf den aktuellen Moment“ und „Zukunft in Bezug auf den aktuellen Moment“, i. e. es funktioniert auch in den „Domänen“ vom Präteritum und Futur I. Alle drei oben genannten Funktionen vom Präsens sind seine signifikativen Funktionen und als solche in seinem paradigmatischen Inhalt fixiert (d. h. noch bevor das Präsens in der Rede verwendet wird). Der grundlegende Unterschied dazwischen ist, dass die signifikative Funktion des Präsens als Ausdruck der Gegenwart seine primäre Funktion ist, die mit seiner denotativen Funktion übereinstimmt, und die anderen signifikativen Funktionen des Präsens werden durch seine primäre Funktion vermittelt, sind für diese Zeitform sekundär und stellen signifikative Konnotationen dar, die als semantischer Inhalt einer Spracheinheit verstanden werden, der durch eine assoziative Darstellung der bezeichneten Tatsache der objektiven Realität aufgrund der bewussten inneren Form ihres Sprachausdrucks gebildet wird.

Die signifikativen Funktionen vom Präsens werden im System der Sprache verschmolzen, ungegliedert, synkretistisch dargestellt, wenn wir unsere Terminologie verwenden. Man kann sagen, dass die Semantik vom Präsens auf der Ebene der Paradigmatik versteckt ist, das Präsens ist hier sowohl aktuell als auch historisch und futurisch. Auf der syntagmatischen Ebene, in der Rede, findet jedoch die sogenannte Auflösung, Beseitigung, des Synkretismus vom Präsens statt, i. e. eine seiner signifikativen Funktionen wird da realisiert. In diesem Fall dient der Kontext als Mittel zur Auswahl einer bestimmten Präsensfunktion und als Mittel zur Aktualisierung der ausgewählten Funktion, aber nicht mehr. Wir betonen noch einmal, dass der Kontext die im Sprachzeichen enthaltenen Funktionen (d. h. in dem Sprachzeichen als dem Element des Sprachsystems) realisiert, dass diese Funktionen nicht die Folge der Aktualisierung sind, sondern ihre Voraussetzung.

Das Phänomen des Synkretismus von Sprachformen, d. h. ihrer Vereinigung von zwei und mehr signifikativen Funktionen im Sprachsystem, wurde von uns bereits im Stadium des Schreibens der Doktorarbeit unter Betreuung von Prof. A. T. Kukuschkina (Staatliche linguistische N. A. Dobroljubow-Universität Nischni Nowgorod) festgestellt. Später, in der Phase der Arbeit an der Habilitationsschrift, deren wissenschaftlicher

Betreuer Dr. phil. habil. V. A. Tatarinow (Moskauer staatliche Lomonossow-Universität) war, haben wir es als Verkörperung der Einheit der Welt und als erste Bedeutung des Terminus „linguistischer Synkretismus“ qualifiziert. Die zweite Bedeutung dieses Terminus haben wir als eine wissenschaftlich-linguistische Interpretation des Synkretismus definiert, die eine Reflexion der Einheit der Welt darstellt (Es sei betont, dass die Verwendung des gleichen Terminus für ein ontologisches Phänomen und die Art seiner wissenschaftlichen Untersuchung eine gnoseologische Tradition ist, vgl. z. B. Grammatik als grammatischer Aufbau einer Sprache und Grammatik als Wissenschaft über diesen Aufbau).

Wir konnten den linguistischen Synkretismus in die allgemeine Theorie der Einheit der Welt eintragen, indem wir solches bekannte gnoseologische Verfahren als kategoriale Beschreibung des Problems zur Erklärung der sprachlichen Tatsachen verwendeten. In der Habilitationsschrift haben wir versucht, den Inhalt der Kategorie des linguistischen Synkretismus als Sprachphänomen aufzudecken und die grundlegenden Bestandteile des linguistischen Synkretismus als Forschungskategorie zu entwickeln. Wir haben auch die Vermutung geäußert, dass die am besten geeignete Methode zur Auslegung von synkretistischen Sprachformen die entsprechende Methode des linguistischen Synkretismus ist. In dieser Arbeit haben wir versucht, die grundlegenden Bestimmungen der Theorie des linguistischen Synkretismus, die sich aus der wissenschaftlich-linguistischen Erklärung des Synkretismus ergeben, auf die Schritte der Methode des linguistischen Synkretismus zu beziehen und diejenigen, die für die vorliegende Studie relevant sind, in die Praxis umzusetzen.

Fazit

Obwohl das Prinzip der formal-inhaltlichen Asymmetrie in der Sprache schon seit langem allgemein bekannt ist, entstehen bei der Untersuchung sprachlicher Phänomene, die durch das Gesetz der Asymmetrie bedingt sind, immer noch viele kontroverse Fragen. Ein solches Diskussionsphänomen ist die paradigmatische Vereinigung von zwei und mehr Funktionen von einem Sprachzeichen, die wir linguistischen Synkretismus nennen.

Da der linguistische Synkretismus, wie wir es verstehen, ein Zwei-Fokus-Begriff ist und auch die wissenschaftlich-linguistische Interpretation des Synkretismus bezeichnet, haben wir es geschafft, Techniken, Schritte, der Methode des linguistischen Synkretismus als logischer Fortsetzung der Theorie des linguistischen Synkretismus, als der am besten geeigneten Methode zur Auslegung von synkretistischen Sprachformen zu entwickeln.

Die Anwendung der für die vorliegende Studie relevanten Schritte der Methode des linguistischen Synkretismus ermöglichte es, die synkretistische Semantik der Zeitform der deutschen Gegenwartsprache «Präsens» in der Situation ihrer Verwendung in der Rede zu offenbaren.

Литература

- Абаев, В. И. О подаче омонимов в словаре / В. И. Абаев // Вопросы языкознания. – 1957. – № 3. – С. 31–43.
- Арутюнова, Н. Д. О значимых единицах языка / Н. Д. Арутюнова // Исследования по общей теории грамматики. – Москва : Наука, 1968. – С. 58–116.
- Береснева, В. А. Лингвистический синкретизм: онтология и гносеология / В. А. Береснева ; отв. ред. В. А. Татаринов. – Киров : ОАО «Первая Образцовая типография», филиал «Дом печати – ВЯТКА», 2011. – 246 с.
- Береснева, В. А. Эволюция взглядов на лингвистический синкретизм: от идеи совмещения функций языковым знаком к пониманию синкретизма как воплощения и рефлексии единства мира / В. А. Береснева // *Speculum Linguisticum*. Vol. III. – Warszawa : BEL Studio Sp. z o.o., 2015. – S. 7–14.
- Гуссерль, Э. Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени : пер. с нем. / Э. Гуссерль ; сост., вступ. ст., пер. В. И. Молчанова. – Москва : Гнозис, 1994. – 192 с.
- Жеребков, В. А. Стилистическая грамматика немецкого языка / В. А. Жеребков. – Москва : Высшая школа, 1988. – 222 с.
- Жирмунский, В. М. История немецкого языка / В. М. Жирмунский. – Москва : Высшая школа, 1965. – 408 с.
- Зализняк, А. А. Феномен многозначности и способы его описания / А. А. Зализняк // Вопросы языкознания. – 2004. – № 2. – С. 20–45. – EDN OTWSUB.
- Камчатнов, А. М. История и герменевтика славянской Библии / А. М. Камчатнов. – Москва : Наука, 1998. – 223 с.
- Кураков, В. И. Некоторые критерии разграничения омонимии и синкретизма / В. И. Кураков // Теоретические вопросы немецкой филологии (Лексикология, стилистика) : республиканский сб. – Горький : Издательство ГГПИИЯ им. Н. А. Добролюбова, 1974. – С. 52–59.
- Малаховский, Л. В. Омонимия слов как абсолютная лингвистическая универсалия / Л. В. Малаховский // Иностранные языки в высшей школе : сб. Вып. 12. – Москва : Высшая школа, 1977. – С. 94–98.
- Москальская, О. И. История немецкого языка / О. И. Москальская. – Москва : Высшая школа, 1977. – 278 с.
- Пищальникова, В. А. Общее языкознание : учебник для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Пищальникова, А. Г. Сонин. – Москва : Издательский центр «Академия», 2009. – 448 с.
- Потебня, А. А. Из записок по теории словесности. Фрагменты / А. А. Потебня // Потебня А. А. Слово и миф / сост., подг. текста и прим. А. Л. Топоркова ; отв. ред. А. К. Байбурин ; предисл. А. К. Байбурина. – Москва : Правда, 1989. – С. 236–282.
- Agricola, E. Tagungsbericht oder Kommissar Dabberkows beschwerliche Ermittlungen im Fall Dr. Heinrich Oldenbeck / E. Agricola. – 1. Aufl. – Greifenverlag zu Rudolstadt, 1976. – 592 S.
- Bartsch, W. Tempus, Modus, Aspekt. Die systembildenden Ausdruckskategorien beim deutschen Verbalkomplex / W. Bartsch. – Frankfurt am Main ; Berlin ; München : Diesterweg, 1980. – 135 S.
- Das war 1996 // Deutschland. – 1996. – No. 6. – S. 38–41.
- Frank, L. Die Räuberbande / L. Frank. – 2. Aufl. – Berlin ; Weimar : Aufbau-Verlag, 1986. – 293 S.
- Glauert, M. Einem Heiligen wird der Marsch geblasen / M. Glauert // Die Zeit. – 1997. – 28. Februar. – № 10. – S. 58.
- Härtling, P. Krücke / P. Härtling. – Weinheim ; Basel : Beltz Verlag, 1994. – 157 S.
- Helbig, G. Deutsche Grammatik: e. Handbuch für d. Ausländerunterricht / G. Helbig, J. Buscha. – 10., unveränd. Aufl. – Leipzig : Verlag Enzyklopädie, 1987. – 737 S.
- Jabotinsky, V. Die Fünf: aus dem Russischen übersetzt von G.-M. Braungardt und J. Lebedewa / V. Jabotinsky. – 2. Aufl. – Berlin : Die Andere Bibliothek, 2013. – 267 S.
- Roth, J. Das falsche Gewicht / J. Roth. – 5. Aufl. – Köln : Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1996. – 103 S.
- Schmidt, W. Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre / W. Schmidt. – Berlin : Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1967. – 323 S.
- Schuler, Th. Diplomatische Kanäle am East River / Th. Schuler // Deutschland in den Vereinten Nationen. – 1996. – No. 6. – S. 4–7.
- Steube, A. Temporale Bedeutung im Deutschen / A. Steube // *Studia grammatica*. XX. – Berlin : Akademie-Verlag, 1980. – S. 216–218.
- Wolf, Ch. Kindheitsmuster / Ch. Wolf. – 8. Aufl. – Berlin ; Weimar : Aufbau-Verlag, 1983. – 534 S.

References

- Abaev, V. I. (1957). O podache omonimov v slovare = About the presentation of homonyms in the dictionary. *Questions of Linguistics*, 3, 31–43.
- Agricola, E. (1976). Tagungsbericht oder Kommissar Dabberkows beschwerliche Ermittlungen im Fall Dr. Heinrich Oldenbeck. 1. Aufl. Greifenverlag zu Rudolstadt, 592 S.
- Arutyunova, N. D. (1968). O znachimykh edinitsakh yazyka = About significant language units. *Research on the General Theory of Grammar*, 58–116. Moscow: Nauka Publishing House.
- Bartsch, W. (1980). Tempus, Modus, Aspekt. Die systembildenden Ausdruckskategorien beim deutschen Verbal-komplex. Frankfurt am Main; Berlin; München: Diesterweg, 135 S.

- Beresneva, V. A. (2011). *Lingvisticheskiy sinkretizm: ontologiya i gnoseologiya* = Linguistic syncretism: Ontology and epistemology. Kirov: First Model Printing House, branch of the Printing House – VYATKA, 246 p.
- Beresneva, V. A. (2015). *Evolutsiya vzglyadov na lingvisticheskiy sinkretizm: ot idei sovmeshcheniya funktsiy yazykovym znakom k ponimaniyu sinkretizma kak voploshcheniya i refleksii edinstva mira* = The evolution of views on linguistic syncretism: From the idea of combining functions with a linguistic sign to understanding syncretism as the embodiment and reflection of the unity of the world. *Speculum Linguisticum* (vol. III), 7–14. Warszawa: BEL Studio Sp. z o.o.
- Das war 1996. (1996). *Deutschland*, 6, 38–41.
- Frank, L. (1986). *Die Räuberbande*. 2. Aufl. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 293 S.
- Glauert, M. (1997). Einem Heiligen wird der Marsch geblasen. *Die Zeit*, 10, 58.
- Härtling, P. (1994). *Krücke*. Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 157 S.
- Helbig, G., Buscha, J. (1987). *Deutsche Grammatik: e. Handbuch für d. Ausländerunterricht*. 10., unveränd. Aufl. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 737 S.
- Husserl, E. (1994). *Sobranie sochineniy*. T. 1. *Fenomenologiya vnutrennego soznaniya vremeni* = Collected works. Vol. 1. *The Phenomenology of the inner consciousness of time*. Moscow: Gnozis Publishing House, 192 p.
- Jabotinsky, V. (2013). *Die Fünf: aus dem Russischen übersetzt von G.-M. Braungardt und J. Lebedewa*. 2. Aufl. Berlin: Die Andere Bibliothek, 267 S.
- Kamchatnov, A. M. (1998). *Istoriya i germenevtika slavyanskoy Biblii* = History and hermeneutics of the Slavic Bible. Moscow: Nauka Publishing House, 223 p.
- Kurakov, V. I. (1974). *Nekotorye kriterii razgranicheniya omonimii i sinkretizma* = Some criteria for distinguishing homonymy and syncretism. *Theoretical issues of German philology (Lexicology, stylistics)*, 52–59. Gorky: Publishing House of the State Pedagogical Institute of Foreign Languages named after N. A. Dobrolyubov.
- Malakhovsky, L. V. (1977). *Omonimiya slov kak absolyutnaya lingvisticheskaya universaliya* = Homonymy of words as an absolute linguistic universal. *Foreign Languages in Higher Education* (issue 12), 94–98. Moscow: Graduate School Publishing House.
- Moskalskaya, O. I. (1977). *Istoriya nemetskogo yazyka* = The History of the German Language. Moscow: Graduate School Publishing House, 278 p.
- Pishchalnikova, V. A., Sonin, A. G. (2009). *Obshchee yazykoznanie* = General linguistics. Moscow: Akademia Publishing House, 448 p.
- Potebnya, A. A. (1989). *Iz zapisok po teorii slovesnosti. Fragmenty* = From notes on the theory of literature. *Fragments. The Word and the Myth*, 236–282. Moskva: Pravda Publishing House.
- Roth, J. (1996). *Das falsche Gewicht*. 5. Aufl. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 103 S.
- Schmidt, W. (1967). *Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre*. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag, 323 S.
- Schuler, Th. (1996). *Diplomatische Kanäle am East River. Deutschland in den Vereinten Nationen*, 6, 4–7.
- Steube, A. (1980). *Temporale Bedeutung im Deutschen*. *Studia grammatica*. XX, 216–218. Berlin: Akademie-Verlag.
- Wolf, Ch. (1983). *Kindheitsmuster*. 8. Aufl. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 534 S.
- Zaliznyak, A. A. (2004). *Fenomen mnogoznachnosti i sposoby ego opisaniya* = The Phenomenon of ambiguity and the ways of its description. *Questions of Linguistics*, 2, 20–45. EDN OTWSUB.
- Zherebkov, V. A. (1988). *Stilisticheskaya grammatika nemetskogo yazyka* = Stylistic grammar of the German language. Moscow: Graduate School Publishing House, 222 p.
- Zhirmunsky, V. M. (1965). *Istoriya nemetskogo yazyka* = The history of the German language. Moscow: Graduate School Publishing House, 408 p.

Данные об авторе

Береснева Виктория Алексеевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и методики обучения иностранным языкам, Вятский государственный университет (Киров, Россия).
Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.
E-mail: novofamily@rambler.ru.

Author's information

Beresneva Viktoria Alekseevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Foreign Languages and Methods of Teaching Foreign Languages, Vyatka State University (Kirov, Russia).

Дата поступления: 21.04.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 21.04.2025; date of publication: 31.10.2025

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ



УДК 821.161.1-343.4(Салтыков-Щедрин М. Е.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-46-55.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «КОНЯГА»

Алякринская М. А.

Российская академия государственной службы – Северо-Западный институт управления
(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6581-2988>

SPIN-код: 1967-4160

А н н о т а ц и я . Сказка «Коняга» – одна из самых известных в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, но ввиду идеологической составляющей темы она часто трактовалась упрощенно, о чем свидетельствует значительная доля эмотивного и идеологического компонентов в ее оценках. Задача статьи – дать целостный анализ сказки, способствующий аутентичной интерпретации ее текста.

Творческая история сказки связана с актуальностью «проблемы мужика» в России 1880-х гг. Обращаясь к этой проблеме, М. Е. Салтыков-Щедрин создает символический образ Коняги, аккумулирующий социально-политические воззрения писателя на русское крестьянство, высказанные им ранее в статьях и публицистике (циклы «Письма о провинции», «Убежище Монрепо», «За рубежом» и др.). Противоречивость авторского концепта «русское крестьянство» определяет сложность структуры сказки, ее жанровое своеобразие и особенности поэтики: чередование в тексте метафизического и сатирического планов, органическое слияние лирики с эпикой, мифа с современным писателю политическим дискурсом. В сказке выделяются внешний и внутренний сюжеты, двойственный хронотоп, организация текста по аналогии с принципами построения сонатной формы. «Музыкальная» архитектура позволила писателю провести контрастные темы и мотивы, развивающиеся в тесном переплетении: с одной стороны, тяжести и подневольности крестьянского труда, «бессознательности» крестьянской жизни; с другой – героики крестьянского труда, его значимости для России. Художественное пространство сказки представлено в двух планах: мифологическому миру героя (Коняги) противопоставлен исторический (христианский) мир «всех остальных» (автора-повествователя, пустошасов), куда герою вход закрыт, что позволяет увидеть в сказке не только социальную, но и философскую проблематику: «тему Иова» как сомнения в справедливости миропорядка в целом, скепсис в отношении «братолюбия» христианского мира. Автор статьи полагает, что тема справедливости («правды») является не только главным концептуальным мотивом «Коняги», но и организующим началом всех сказок, входящих в крестьянский «подсюжет» цикла «Сказки».

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; сказки; литературные сюжеты; литературные образы; М. Е. Салтыков-Щедрин; крестьянство; крестьянский вопрос; сонатная форма

Д л я ц и т и р о в а н и я : Алякринская, М. А. Особенности поэтики сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга» / М. А. Алякринская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 46–55. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-46-55.

SPECIFIC FEATURES OF THE POETICS OF THE FAIRY TALE “KONYAGA” BY M. E. SALTYKOV-SHCEDRIN

Marina A. Alyakrinskaya

Russian Academy of Public Administration – North-West Institute of Management
(Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6581-2988>

A b s t r a c t . “Konyaga” is one of the famous fairy tales written by M. E. Saltykov-Shchedrin, but due to the ideological component of the theme it has often been interpreted simplistically, as evidenced by the significant proportion of emotive and ideological components in its evaluation. The aim of the article is to provide a holistic analysis of the fairy tale, facilitating an authentic interpretation of its text.

The creative history of the fairy tale is connected with the relevance of the “problem of muzhik” in Russia in the 1880s. Turning to this issue, Saltykov creates a symbolic image of Konyaga, accumulating the socio-political views of the writer on the Russian peasantry, expressed in his earlier articles (“Letters about the Province”, “The Sanctuary of Monrepe”, “Abroad”, etc.). The ambivalence of the author’s conception of “Russian peasantry” determines the complexity of the structure of the text of the fairy tale, its genre specificity, and peculiarity of its poetics: alternation of metaphysical and satirical planes, organic combination of lyrics and epics, of myth and the author’s contemporary political discourse. The fairy tale distinguishes external and internal plots, dual chronotope, and text organization according to the principles of sonata form composition. The musical architectonics makes it possible for the writer

to carry through the text contrasting themes and motifs that develop intertwined with each other: on the one hand, hardships and servitude of the peasant labor and the “unconsciousness” of peasant life, on the other hand, the heroics of peasant labor and its significance for Russia. The artistic space of the fairy tale is depicted in two planes: the mythological world of the character (Konyaga) is opposed to the historical (Christian) world of “all others” (author-narrator and idlers), where the character is not allowed to enter, which enables the writer to raise the question of justice not only of the social order, but of the world order as a whole. The author of the article believes that the theme of justice (“truth”) is the main conceptual idea not only of “Konyaga”, but also the origin of all fairy tales included in the peasant “sub-plot” of the cycle “Fairy Tales”.

Key words: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; fairy tales; literary plots; literary images; M. E. Saltykov-Shchedrin; peasantry; peasant question; sonata form

For citation: Alyakrinskaya, M. A. (2025). Specific Features of the Poetics of the Fairy Tale “Konyaga” by M. E. Saltykov-Shchedrin. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 46–55. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-46-55.

Сказка «Коняга», написанная в 1885 г., относится к числу самых известных у М. Е. Салтыкова-Щедрина, некоторые исследователи оценивали ее как «лучшую» в цикле [Гроссман 1928: 115]. Сказка имеет внушительный ряд трактовок: от социологических до мифологических. «Сказку о замученной лошади», рисующую «трагизм векового подневольного труда», видел в «Коняге» Л. П. Гроссман [1928: 112–113]; «вековую драму русской крестьянской жизни» – С. А. Макашин [1989: 375]; с точки зрения А. С. Бушмина, «Коняга» – сказка о «богатыре-пленнике, который в силу своей заботы и несознательности не видит и не чувствует выхода из обстоятельств, сковавших его железным кольцом» [Бушмин 1976: 145]; Г. Ю. Тимофеева, выделившая в «Коняге» мифопоэтическую составляющую, пришла к выводу, что в сказке «хтонизм бытия» сталкивается с «одиноким сознанием мыслящей личности» [Тимофеева 1998: 104].

Разброс мнений о «Коняге» отражает ситуацию с пониманием сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина как художественного феномена в целом: исследователи выдвигали множество гипотез о своеобразии щедринской сказки как таковой, но, пожалуй, самым верным заключением большого количества работ стал вывод о том, что сказка эта не укладывается «в привычные рамки литературной сказки или какого-либо другого жанра» [Гин 1986: 16]. Действительно, цикл «Сказки» – сложное художественное явление с крайне разнообразной поэтикой: М. Е. Салтыков-Щедрин, наделенный способностью творить в разнообразных литературных «техниках», продемонстрировал здесь невероятную виртуозность, представив чуть ли не каждую сказку как обладающую единичным поэтическим и стилистическим ключом.

Отличается уникальной поэтикой и сказка «Коняга». Ввиду социально-политической остроты крестьянской темы сказка эта часто трактовалась упрощенно: из нее как бы «отжимались» идеологическая и философская составляющие, при этом художественное целое игнорировалось, о чем свидетельствует значительная доля эмотивного¹ и

идеологического² компонентов в ее оценке. Своеобразная поэтика сказки практически не становилась предметом специального рассмотрения, между тем такое рассмотрение – необходимая часть аутентичного понимания авторского концепта. Восполнить этот пробел, дать «монографический» (термин Ю. М. Лотмана) анализ сказки «Коняга» – задача настоящей статьи.

* * *

Творческая история «Коняги» связана с исторической ситуацией конца 1870–1880-х гг., когда крестьянский вопрос вновь (после 1860-х гг.) стал одним из самых острых в жизни России; когда экономисты и публицисты увидели в крестьянстве центр российского социального и политического существования. К крестьянскому сословию принадлежали 80% населения страны, и К. Д. Кавелин справедливо отмечал, что «все, кому дороги судьбы и интересы русского государства и народа, очень хорошо знают и понимают, что от экономического, умственного и нравственного состояния четырех пятых населения зависит весь наш быт» [Кавелин 1882: 32].

Основу российской экономики второй половины XIX в. составляло земледелие; государство «единственно в земельном хозяйстве» имело «главную платежную и тягловую силу» [С. /Южаков С. Н./ 1884: 398]. Однако, поддерживая развивающуюся в России промышленность, государство оставляло крестьянское хозяйство без финансовых вложений; без «покровительства» [Там же: 384]. Благодеяние страны фактически обеспечивалось за счет разорения крестьян, которые «работали на других, служили им подножием и кариатидой» [Кавелин 1882: 24]. А. И. Кошелев писал, что «крестьянство, т. е. более 80% нашего населения, находится теперь в самом бедственном положении – худшем (хотя это и невероятно), чем оно было до 1861 г.» [Кошелев 1882: 83].

Проблему не игнорировала литература: с 1868 г.

шин отмечал, что в сказке в «глубоко трагической тональности» звучит «тема бедствий народных» [Макашин 1989: 375].

² Идеологические параллели проводили многие исследователи: так, Р. Иванов-Разумник, комментируя сказку, писал, что в ней представлен «весь русский народ, измученный и поработенный», который «владеет “сказочной силой”, но подавлен “грозной, неподвижной громадой полей” государственной власти» [Иванов-Разумник 1927: 510]; И. Т. Трофимов назвал сказку «обвинительным актом царизму» [Трофимов 1964: 48].

¹ Большое количество критиков и литературоведов оценивали сказку больше эмоционально, чем аналитически: так, К. Арсеньев, сравнивая «Конягу» с «Размышлениями у парадного подъезда», писал, что после Некрасова «мы ни у кого не <...> слышали этих стонов душевной муки...» [Арсеньев 1906: 220]; по мнению А. С. Бушмина, в сказке «от начала до конца ее, звучит трагическая нота...» [Баскаков, Бушмин 1974: 444]; С. А. Мака-

«исследование народа в бытовом и хозяйственном отношении, рядом с картинами из его жизни в форме очерков и повестей» шло «в геометрической прогрессии» [Головин 1914: 268]; «о крестьянском горе твердилось ежедневно чуть ли не во всех газетах и во многих журналах...» [Кавелин 1882: 11]. Власть не одобряла острую постановку крестьянского вопроса – в 1882 г. из «Русской мысли» был изъят очерк В. Скалона «Мнения земских собраний о современном положении в России»¹, где известными общественными деятелями давались оценки в том числе состояния дел в деревне: так, председатель Таврической губернской земской управы В. К. Винберг говорил о «малоземелии крестьян» и «тягости лежащих на них повинностей» [Скалон 1883: 45]; доктор медицины, профессор Е. С. Гордеев утверждал, что «земли на юге России большею частью истощены, порода лошадей и скота вырождается, рабочий скот сделался бесильным для обработки земли» [Там же: 6]. «Русские ведомости», опубликовавшие сказку «Коняга», также высказывались о «крестьянском вопросе» крайне осторожно².

В связи с кризисом сельского хозяйства правительство, с целью «привести в известность коневые средства сельского населения» [Конская перепись 1884: I], в 1882–1883 гг. впервые провело конскую перепись в губерниях России, одной из задач ее было «вызвать почин к улучшению лошадей у крестьянина» [Там же: XXXII]. Данные переписи фиксируют плачевное состояние крестьянских лошадей по губерниям России. Так, в Новгородской губернии рабочею силою служит «крестьянская, так называемая обыкновенная русской породы лошадь, которая большею частью мелка, мало-сильна, вяла и истощена по причине скудости и недоброкачества кормовых средств» [Там же: 69]; в Псковской губернии местная лошадь «определена как беспородная, бессильная, малорослая, уродливая, крайне истощенная...» [Там же: 91]; в Санкт-Петербургской губернии большая часть лошадей «вследствие часто непосильного труда и недостаточности питания находится в крайне жалком виде» [Там же: 102]; в Тверской губернии крестьянские лошади «большею частью слабосильны и во многих местностях имеют изнуренный вид» [Там же: 118]; одна из комиссий по губерниям даже отметила, что население может прийти к такому положению, что «не на чем будет возить и нечего будет улучшать» [Там же: 92].

Таким образом, тема «крестьянской лошади» в 1884 г. была «на слуху», и неудивительно, что М. Е. Салтыков-Щедрин обратился к ней в начале 1885 г. Надо заметить, что, несмотря на то что без «мужика» не обходилось практически ни одно

произведение Салтыкова, до цикла «Сказки» ни в одном крупном его произведении крестьянская тема не была ведущей или сквозной, в «Сказках» же с ней связано семь текстов, практически четверть объема книги. В «Коняге» писатель, создавая бытовой очерк о «среднестатистической» крестьянской лошади, одновременно сумел дать всеобъемлющее, проникнутое гуманистическим сознанием понимание крестьянского вопроса.

* * *

Исследователи в сказке «Коняга» традиционно выделяли две части: «философскую», представляющую собой «лирический монолог автора, исполненный беззаветной любви к народу, мучительной скорби по поводу его рабского состояния и тревожных раздумий о его будущем», и заключительную – сатиру на «идеологов социального неравенства» [Баскаков 1974]. В сказке, действительно, сочетаются метафизический и сатирический планы, однако структура ее более сложная: в ней отчетливо просматриваются два сюжета: внешний и внутренний, которые переплетаются, создавая жанровое образование, органично сплавляющее лирику с эпикой, миф с сатирой; сочетание разнородных компонентов подчеркнуто сменой ритмики.

По внешнему сюжетному оформлению (событийному «каркасу» текста) «Коняга» – сатирическая «жанровая картинка» с нехитрой фабулой: Коняга, которого мужик в летний зной выпряг и «пустил покормиться», «лежит при дороге и тяжело дремлет» [Салтыков-Щедрин 1974, т. 16, кн. 1: 171]³. Проходящие мимо пустоплясы начинают «перекоряться», отчего Коняга, изнуряемый плохой кормежкой и тяжелой работой, «неуязвим», но проснувшийся мужик разрешает их споры окриком: «Н-но, каторжный, шевелись!» (16, 1, 175). Позабыв о разногласиях, пустоплясы дружно восторгаются выполняющим «свой урок» Конягой, не забывая при этом понукать его. Таким образом, внешний сюжет сказки по временной длительности определяется сном мужика и занимает час – максимум два; пространство внешнего действия – окраина поля, где отдыхает Коняга. Однако хронотоп «внутреннего» сюжета принципиально иной, ибо, пока Коняга дремлет, в сказку вводятся эпическая, общеполитическая и социальная темы, которые, как в музыкальном произведении, сменяют друг друга, иногда так тесно переплетаясь, что их сложно разделить.

С. Ф. Дмитренко заметил, что сказки М. Е. Салтыкова «выверяются по очень высокой – философской, бытийственной мерке» [Дмитренко 2019: 104], и это в полной мере относится к «Коняге», где «бытийные» темы представлены на глубинном, подчас рационально не осмысливаемом уровне текста. Не зря жанровую природу сказки часто определяли термином «стихотворение в прозе» [Арсеньев 1906: 220; Макашин 1989: 368]: сочетание ассоциативного мышления и множественных симво-

¹ Очерк был опубликован в Берлине без имени автора.

² Показательна в этом отношении заметка с характерным названием «В Пензенских губернских Ведомостях напечатана статья “Об упадке нашего сельского хозяйства”». «Мы обращаем на нее (статью – М. А.) внимание только потому, – писала газета, – что она подчеркивает такое обстоятельство, о котором как будто забыли, по крайней мере говорят очень мало» // Русские ведомости. 1885. № 44 от 15 февраля. С. 1.

³ В дальнейшем ссылки на М. Е. Салтыкова-Щедрина приводятся по этому изданию, с указанием в круглых скобках тома, книги и страницы.

лов; ритмика и музыкальность звучания, концентрация языковых поэтических микрообразов дают основание говорить о музыкальном начале в организации текста «Коняги». Вообще, представляется чрезвычайно плодотворной мысль о «музыкальности» художественного мышления М. Е. Салтыкова в принципе, высказанная и обоснованная Ю. Н. Борисовым, который отметил в сочинениях сатирика такие приемы, как «сквозное развитие, варьирование, контрапункт музыкальных и иных содержательных мотивов <...> широкое использование словесно-образных лейтмотивов, слов-символов, ритмические повторы, элементы звукописи и ряд подобных явлений» [Ауэр, Борисов 1988: 73].

«Музыкальный» подход позволяет увидеть в «Коняге» не две, как принято считать, а три части. Структура текста сказки отчасти напоминает сонатное рондо: здесь трижды повторяется *рефрен*: «Коняга лежит при дороге и тяжело дремлет» (16, 1, 171); «Лежит Коняга на самом солнечном припеке...» (16, 1, 172); «Дремлет Коняга, а мимо него пустоплясы проходят» (16, 1, 174), разделяющий текст на условные *экспозицию*, *разработку* и *репризу*. В первой части (экспозиции) представлены контрастные темы, получающие развитие в серединной части (разработке), в репризе вторгаются дополнительные эпизоды; в финале вновь проводятся темы экспозиции, трансформированные разработкой.

Две основные темы экспозиции отличаются прежде всего ритмикой. Первоначально возникает тема (по аналогии с сонатной формой ее можно обозначить как *главную*) с доминантными социальными лейтмотивами («с утра до вечера землю работает»; «худое Конягино житье»), где ритмику создает концентрация небольших, близких по словесному объему колонов, что образует темп, соответствующий музыкальному *анданте*:

«Коняга / лежит при дороге / и тяжело дремлет.

Мужичок / только что выпряг его / и пустил покормиться.

Летом / с утра до вечера / землю работает;

Смой / вплоть до ростепели / «произведения» возит.

День-деньской / Коняга / из хомута не выходит».

В *побочной* теме, где опорными являются символические понятия «дороги» и «бескрайних полей», повествование уступает место лирическому сцеплению образов, метафор и символов; на ритмику оказывают влияние множественные риторические фигуры: синтаксический параллелизм, антитезы, инверсионные сочетания, – которые, наряду с ассонансами, придают фразе неторопливость и «напевность» – это приводит к доминированию темпа, близкого музыкальному *адажио*, с его большим размером музыкального такта, «певучестью»:

«Пыльный мужицкий проселок узкой лентой от деревни до деревни бежит / юркнет в поселок / вынырнет / и опять неведомо куда побежит.

Из века в век цепенеет грозная / неподвижная громада полей / словно силу сказочную в плену у себя сторожит.

И оба от рождения до могилы над этой задачей бьются / пот проливают кровавый / а поле и

поднесь своей сказочной силы не выдало / той силы / которая разрешила бы узы мужику / а Коняге исцелила бы наболевшие плечи».

В *разработке* каждая из тем экспозиции получает динамическое развитие. Здесь периодически возникает четкая, почти стихотворная метрика; темп учащается (в основном за счет повторяющихся анафорических конструкций и многочисленных градаций), вследствие чего эмоциональное напряжение нарастает (по типу музыкального «крещендо»):

«Нет конца полю / не уйдешь от него никуда!

Никогда не потухнет / этот огненный шар / который от зари до зари льет на Конягу потоки горячих лучей / никогда не прекратятся дожди / грозы / вьюги / мороз...

Нет для него ни благоухания / ни гармонии звуков / ни сочетания цветов / никаких ощущений он не знает / кроме ощущения боли / усталости / и злосчастия.

Нет конца работе!

Сколько веков он несет это иго / он не знает / сколько веков предстоит нести его впереди / не рассчитывает».

В последней части, которая по характеру звучания может быть уподоблена *скерцо* (скерцозной стилистике), темп убыстрается еще сильнее, как бы иллюстрируя убыстряющееся «хождение» пустоплясов вокруг Коняги:

«И вот / начали / пустоплясы / кругом / Коняги / похаживать».

Жанр *скерцо* отличается переключками мотивов, и в этой части сказки в дискуссии вокруг Коняги звучат четыре голоса со своими характерными «мотивами» (либерал, славянофил, народник и «мироед»), причем автором переданы не только идеологические позиции, но и неповторимые личностные интонации:

«Понял он, что уши выше лба не растут, что плетью обуха не перешибешь, и живет себе смирнехонько, весь опутанный пословицами, словно у Христа за пазушкой. Будь здоров, Коняга! Делай свое дело, бди!» (16, 1, 174–175).

«Что такое здравый смысл? Здравый смысл – это нечто обыденное, до пошлости ясное, напоминающее математическую формулу или приказ по полиции» (16, 1, 175).

«Этот труд дает ему душевное равновесие, примиряет его и со своей личной совестью, и с совестью масс, и наделяет его тою устойчивостью, которую даже века рабства не могли победить!» (16, 1, 175).

«Теперича хоть целое дерево об него обломай, а он все жив. <...> Калечьте их теперича сколько угодно – их вот ни на столько не убавится» (16, 1, 175).

Кроме того, для *скерцо* характерно ощущение «риска, азарта или упоения игрой» [Копосова 2010: 7]. «Игра» ощутима в «пререканиях» пустоплясов – истинный смысл их речей выявляет лишь общая заключительная реплика, звучащая в унисон и представляющая собой пуант: «Н-но, каторжный, н-но!». В *скерцо* Л. ван Бетховена¹, сделавшего этот

¹ Л. ван Бетховен был, по свидетельству С. А. Макашина, люби-

жанр частью симфонического произведения, исследователи часто усматривают танцевальные элементы: «скерцо, вырастающее из менуэта», «забавный танец с прыжками наподобие контрданса» [Кириллина 2009: 254]; даже скерцо 9 симфонии включает «камаринский след», интонации русской плясовой. Представляется, что символическая «пляска» пустошлясов вокруг «Коняги» – авторская метафора полемики вокруг «крестьянского вопроса».

* * *

Бытовой и метафизический планы в сказке чередуются: уже в экспозиции тема «худой» жизни Коняги соседствует с символической картиной полей, которые «всю ширь и даль <...> заполонили» (16, 1, 172). На фоне этих бескрайних полей человек (надо понимать, земледелец) – лишь «малая, едва заметная точка» (16, 1, 172), поглощаемая пространством. Однако именно этой «малой точке» суждена борьба с «одолевающим пространством», «железным кольцом» полей, исходом из которого служит «зияющая бездна» (16, 1, 172) тех же полей. «Бездна» – понятие, характеризующее первоначальное хаотическое состояние мира; поле в сказке уподоблено хтоническому чудовищу¹, которое «присосалось» к Коняге «бесчисленными щупальцами и не спускает его с урочной полосы» (16, 1, 173). Вместе с Конягой пригвожден к полю и мужик, жизнь которого буквально заключена в Коняге: по авторскому определению, Коняга – «мужичий живот» (16, 1, 171).

Исследователи отмечали в сказке мифологическую «поэтику повторяемости» [Тимофеева 1998: 100]; Коняга с мужиком, как и само поле, осуждены на вечно воспроизводимый круг жизни: «...Сейчас поле помертвело, сейчас – опять народилось. Не поймешь, что тут смерть и что жизнь» (16, 1, 173). Круговорот жизни-смерти характерен для земледельческой, календарной культуры, при этом в бесконечной повторяемости жизни мужика с Конягой сплавлены «миллионы индивидуальных судеб так, что границы между ними перестают существовать, и они предстают как единая общая судьба...», в массовидности которой «стирается представление об индивидуальном существовании» [Там же: 102].

Трудно не поддаться искушению видеть в мужике и Коняге единое существо, но автор-

мым композитором М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сам писатель «обучался игре на фортепиано в детские годы дома и затем в Дворянском институте и Лицее. По воспоминаниям О. И. Зубовой (племянницы), Салтыков “любил играть в четыре руки с Елиз. Аполл.” и “особенно разбирать переложения симфоний Бетховена”» [Боград 1976: 337].

¹ Буквально поле уподоблено «головоногу», но по характеру образа понятно, что речь идет не о моллюске, а чем-то устрашающем, возможно, автор имел в виду гигантского кальмара. Изучение гигантских кальмаров началось с середины XIX века; в 1878 году на берегу Ньюфаундленда нашли такого кальмара (16,8 м со щупальцами); фото облетело газеты мира. Интересно, что «головоног» связан с мифологической культурой: морские рассказы о гигантских кальмарах, как принято считать, легли в основу древнегреческих мифов о Сцилле и Харибде.

повествователь говорит о «двух существах», лошади и человеку, и текст попеременно характеризует то обоих, то только одного из них – в этом трудность прочтения сказки. Сама фигура Коняги, в соответствии с бытовым и философским аспектами произведения, двупланова: с одной стороны, это изображение «среднестатистической» крестьянской лошади, соответствующее реалиям 1880-х гг., а с другой – символ, отличающийся высокой концентрацией информации и широкой функциональностью. «... Символ является не просто функцией (или отражением) вещи, но функция эта разложима <...> в бесконечный ряд, – писал А. Ф. Лосев, – так что, обладая символом вещи, мы, в сущности говоря, обладаем бесконечным числом разных отражений, или выражений вещи, могущих выразить эту вещь с любой точностью и с любым приближением к данной функции вещи» [Лосев 1976: 12]. Символический образ Коняги содержит в зародыше множество «функций» – характеристик русского крестьянства, которые, раскрываясь по мере развертывания сюжета (тем) сказки, последовательно приближают нас к пониманию авторского концепта.

* * *

«От рождения до могилы» Коняга с мужиком бьются с «громадой полей», держащей в плену «силу сказочную» (16, 1, 172); и участие в этой «битве» дает основание говорить о героико-эпической функции этих двух существ, героико-эпической теме сказки. Критики и литературоведы в связи с «Конягой» вспоминали былинку о Микуле Селяниновиче², «идеале мифического пахаря» [Буслаев 2003: 201]. Возможно, появляющееся в начале сказки упоминание о человеческой фигуре, уходящей в даль полей и «поглощаемой» пространством («Вон он, человек, вдали идет <...> а издали кажется, что он все на одном месте топчется, словно освободиться не может от одолевающего пространства полей» (16, 1, 172)), есть реминисценция³ былинного эпоса: Микулу при всем старании не может нагнать богатырь Святогор; три дня едет до него Вольга с дружиною:

«Услыхали они во чистом поле пахаря,
Пахаря-пахарюшка.
Они по день ехали во чистом поле,
Пахаря не наехали.
И по другой день ехали со утра до вечера,
Пахаря не наехали.
И по третий день ехали со утра до вечера,
Пахаря не наехали» [Гильфердинг 1873: 157].

² Е. В. Гаршин писал: «...С живостью и эпической силой былины о Микуле Селяниновиче воплощен в конкретный образ настоящий народный труд...» [цит. по: Макашин 1989: 376].

³ Неявность отсылки к образу Микулы Селяниновича может быть связана с тем, что образ этот, чрезвычайно популярный в 1860–1880-е гг., к моменту написания «Коняги» приобрел оттенок сусальности и официоза: частью коронационных торжеств Александра III в 1883 г. было аллегорическое шествие «Весна красна», одним из «героев» которого (наряду с муравьями, жуками, пчелами, кузнечиками, медведем, козой и проч.) был Микула: он стоял на телеге и золотым плугом упирался в земной шар [Весна красна 1883].

Тема «героической миссии» мужика и Коняги дана во внутреннем сюжете сказки, наполненном авторскими отступлениями, символическими образами и картинками; где время действия – вечность (Коняга «не считает ни дней, ни лет, ни веков, а знает только вечность» (16, 1, 174)); а пространство – вся земледельческая Россия; и в этом пространстве Коняга с мужиком так же абсолютны и вездесущи, как и мифологический Микула, «сцена деятельности которого мать-сыра земля...» [Марков 1878: 15].

Однако крестьянин – герой сказки с его Конягой – не былинный Микула, для богатыря работа – следствие «тяги земной», для крестьянина же с Конягой работа – каторга и кабала. Место сказочного «обитания» мужика с Конягой – поле – в семантике русской культуры традиционно мыслилось как простор, сама внутренняя форма слова «простор», как отмечал В. Топоров, «апеллирует к таким смыслам, как “вперед”, “вширь”, “вовне” и далее – открытость, воля» [Топоров 2005: 64]. Если у Д. В. Григоровича в повести «Пахарь» говорится о «необъятно-манящем» просторе полей [Григорович 1988: 11]; то в «Коняге» простора в мире героя нет, что специально подчеркнуто: «Для всех поле раздолье, поэзия, простор; для Коняги оно – кабала» (курсив мой – М. А.). Эта антиномия симптоматична: «воле» в сказке противопоставлена «неволя», эпический герой-труженик оказывается одновременно рабом. Противоположение «великой миссии» и «кабалы» – один из основных лейтмотивов сказки: смысл существования «вечного» («...он не считает ни дней, ни лет, ни веков, а знает только вечность» (16, 1, 174)) и вездесущего («везде все он, все один и тот же» (16, 1, 174)) Коняги полностью «исчерпывается работой», «для нее он зачат и рожден» (16, 1, 173).

Героико-эпическая тема, переплетаясь с темой кабалы, завершает вторую часть сказки, но, видоизмененная разработкой, финально она проводится не в трагическом, а сатирическом дискурсе: «Смотрит – ан братец-то у него бессмертный! Бьют его чем ни пóпада, а он живет; кормят его соломою, а он живет!» (курсив здесь и далее мой – М. А.) <...> Стало быть, добродетель какая-нибудь в нем есть, что палка сама об него сокрушается, а его сокрушить не может!» (16, 1, 174).

* * *

Социальная проблематика в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина неотъемлема от комплекса философских и философско-исторических проблем. Крестьянин – созидатель жизни, но при этом он не способен ответить на «коренные» вопросы, которые ставит жизнь перед любым мыслящим существом. Коняга знает только жизненные ощущения, он живет, «точно в темную бездну погружается» (16, 1, 173); «содержание» его сознания символически уподобляется автором «пятнам»: черным и огненным, пятна тянут Конягу «все дальше и дальше в бездонную глубину» (16, 1, 172).

Бессознательный мир крестьянина – не индивидуума, но массы – проблема, к которой не раз об-

ращался М. Е. Салтыков в публицистике. В «Письмах о провинции» он поставил сакраментальные вопросы: «Отчего во всех движениях мужика замечается что-то фаталистическое, не отмеченное сознанием? Отчего, если он идет вперед, то его как будто гонит какая-то неведомая сила, которую даже анализировать невозможно?» («черное пятно» – М. А.; 7, 247).

В качестве причины бессознательного существования Коняги в сказке названа «темная бездна прошлого», которая «населена мир привидениями и отдала им в жертву живых» (16, 1, 174). Слово «привидения» отсылает к историко-философской концепции М. Е. Салтыкова-Щедрина, изложенной в статье «Современные призраки», где утверждалось, что «миром управляют призраки» (6, 381) – устаревшие формы общественной жизни, заключающие «лишь пустоту», но тем не менее являющиеся властелинами «судеб и действий человеческих» (6, 383). В мире призраков господствуют «фантастические» понятия и теории, такие как понятие «о градации человеческих способностей» (6, 404), с подразделением людей на «высших» и «низших»:

«Первые приобретают право господствовать и управлять, вторые осуждаются на служение и подчиненность. <...> Являются вожди, герои, воины, администраторы, ученые, художники, которым противопоставляется масса, то есть торгаши, ремесленники, земледельцы. За первыми остается звание высших организмов, вторые жалуются в скромное звание организмов низших» (6, 405).

Отделение «овец» от «козлищ», по мысли М. Е. Салтыкова, не должно быть в обществе системным, поскольку в этом случае оно приобретает характер, «которого содержание всецело выражается словами: *принуждение и несправедливость*» (6, 405; курсив мой – М. А.); у людей низшего сорта утрачивается возможность доступа в число людей высшей категории, и эти люди «привыкают смотреть на себя как на отверженных» (6, 405).

«Отверженным» в сказке выступает Коняга. В тексте произведения можно выделить, с одной стороны, временную структуру мира героя, с другой – объективное время повествователя, причем несовпадение этих структур имеет принципиальное значение. Что касается Коняги, то, как уже было сказано, он связан с циклическим, доисторическим временем, в котором протекает его «вечное» существование. Но в сказке есть и линейное, историческое время, которое необратимо и в котором обитают автор-повествователь и пустошлясы. Проблема в том, что «бессловесного» (16, 1, 172) и «безмысленного» (16, 1, 174) Конягу в исторический (христианский)¹ мир не допускают. В христианском мире солнце «наполяет природу теплом и светом», «лучи его вызывают к жизни и ликование» (16, 1, 173), но, благословенный для всех, мир этот

¹ Уподобление исторического мира христианскому общепринято в современной культурологии, поскольку в системе западной культуры именно христианство предложило телеологическую (целенаправленную) модель истории.

только «прибавляет новую отраву к тем бесчисленным отравам», из которых «соткана» жизнь Коняги: вместо солнца Коняга знает «огненный шар», «льющий потоки горячих лучей...» (16, 1, 173). Знаменательно, что мир исторический в контексте сказки противостоит *одному* Коняге, что порождает многочисленные оппозиции сказки: «Для всех поле *раздолье, поэзия, простор*; для Коняги оно – *кабала*» (здесь и далее курсив мой – М. А.; 16, 1, 173); «Для всех природа – *мать*, для него одного она – *бич и истязание*» (16, 1, 173). Для всех существует *отдых*, для него отдых – *агония*; для всех есть *сновидения*, для него сновидения – *«бессвязная подавляющая хмара»* (16, 1, 172); все ощущают *«благоухания»*, *«гармонию звуков»*, *«сочетания цветов»*, для него же есть только ощущения *«боли, усталости и злосчастия»* (16, 1, 173); все в мире стремятся к *«благополучию»*, а смысл существования Коняги *«исчерпывается» работой* (16, 1, 173).

Один против *всех* – вопиющая несправедливость, которая должна иметь какую-то мотивировку в тексте. И, помимо «темной бездны прошлого» (авторского историко-философского концепта), в сказку введено «предание» о «старом коне» и двух его сыновьях. Исследователи «Коняги» не придавали большого значения этому подобию легенды, построенной по образцу этиологического мифа – повествования о правременах, задавших «норму», обязательную к исполнению; однако, как представляется, легенда эта во многом является смысловым фокусом сказки. «Предание» обосновывает иерархическое разделение ролей в структуре исторического (христианского) мира, и логично предположить, что, пародируя возникновение «вертикальной» общественной системы, автор под «старым конем» аллегорически подразумевает создателя и гаранта этой системы в христианском мире – Бога. Такое понимание бросает новый ответ на концепт сказки. В ней появляется тема бунта, «тема Иова»¹, ставящего вопрос о справедливости миропорядка, при котором страдают невинные и при котором от жизни как бы «отторгается» существо, жизни служащее и жизнь собой знаменующее. Кроме того, возникает вопрос и «братолюбия» христианского мира, представители которого не проявляют к «брату» христианского милосердия. При понимании сказки в таком ключе акценты в интерпретации текста смещаются: мотив трагической скорби автора по Коняге уступает место постановке глобального вопроса о справедливости социального миропорядка и мироустройства в целом.

Тема справедливости (правды) как концептуального мотива «Коняги» находит отклик в других сказках цикла. По тому, в каком порядке М. Е. Салтыков расположил тексты в первом издании 1886 г., можно заключить, что он выстраивал некий «крестьянский» подсюжет сказочного цикла²: в «Сосе-

дах» затронута проблема справедливости распределения общественного богатства, в «Коняге» проблема справедливости поставлена уже не только в социальном, но преимущественно в историко-философском ключе и распространена на масштаб мироздания; подлинно трагическую окраску та же проблема приобретает в следующем за «Конягой» «Деревенском пожаре»; финальная³ «крестьянская» сказка «Путем-дорогою» закономерно посвящена уже вопросам «обитания» крестьянской Правды (справедливости) и непосредственным ее поискам.

* * *

Резко разграничивая в сказке мир Коняги (крестьянства) и всех остальных, писатель следовал историческим и социальным реалиям: крестьянство было самым «закрытым» сословием Российской империи – миром, который начиная с 1840-х гг. активно «открывала» русская литература. В этом «открытии» принимал участие и М. Е. Салтыков-Щедрин: образ «серого армяка», появляющийся в его «Губернских очерках», носит поэтико-идиллический⁴ характер, но начиная с конца 1860-х гг. изображение «мужика» приобретает под пером сатирика все более «трезвые» черты, по словам Н. К. Михайловского, М. Е. Салтыков «вышел из сферы безмятежного художественного созерцания народной жизни, и перед ним встала во всей своей глубине и обширности «проблема мужика»» [Михайловский 1897: 186].

Эта проблема исследовалась писателем в статьях, публицистике («Письма о провинции»); вошла как составляющая в «Сборник» («Сон в летнюю ночь»), циклы «Убежище Монрепо» (1879–1880), «За рубежом» и другие. Н. К. Михайловский утверждал, что позиция М. Е. Салтыкова по отношению к народу была «очень сложная» [Михайловский 1897: 167], что из сочинений сатирика «можно понадергать ... самых разнородных и даже противоречивых выражений, отзывов, суждений, образов, картин на тему “проблемы о мужике”», что свидетельствует о «том упорстве, с которым мысль Салтыкова возвращалась к проблеме» [Там же: 186]. Но, несмотря на противоречивое отношение М. Е. Салтыкова к крестьянскому вопросу, основные позиции этого отношения, как представляется, можно обозначить.

Во-первых, М. Е. Салтыков как просветитель западного толка был противником идеи, что крестьянская жизнь – рамка, из которой народ выходить не должен; в отличие от многих он понимал, что крестьянство – мир, отделенный от прочих

Очерки. Сказки», в который были включены три первые сказки Салтыкова» [Иванов-Разумник 1927: 489].

³ Сказка «Ворон-челобитчик» была написана осенью 1886 г. и не вошла в первую книгу сказок.

⁴ «Он воскрес и для тебя, серый армяк! Он сугубо воскрес для тебя, потому что ты целый год, обливая потом кормилицу-землю, славил имя его, потому что ты целый год трудился, ждал и все думал: “Вот придет светлое воскресенье, и я отдохну под святою сенью его!” И ты отдохнешь, потому что в поле бегут еще веселые ручьи, потому что земля-матушка только что первый пар дала, и ничто еще не вызывает в поле ни твоей сохи, ни твоего упорного труда!» (2, 243).

¹ С Иовом иронически сопоставлял себя М. Е. Салтыков в очерке «Имярек», завершающем цикл «Мелочи жизни».

² В сборнике «23 сказки» М. Е. Салтыков, располагая тексты, нарушал хронологию их публикации. Следует отметить, что первых «крестьянских» сказок («Повести...» и «Дикого помещика») не было в первом издании цикла «Сказок». Это обусловлено тем, что в 1886 г. «еще не разошелся сборник “Рассказы.

российских сословий искусственно, и считал данную ситуацию требующей исправления. В соответствии с теорией естественного права, предполагавшей, что общество состоит из свободных и равных по рождению индивидов, писатель не раз заявлял, что положение существа, которое «родится на свет уже заранее заклеянное печатью отвержения», – противоестественное (7, 489–490).

Во-вторых, будучи сторонником Ш. Фурье, утверждавшего, что «материальная свобода есть основа всякой иной свободы» [цит. по: Туган-Барановский 1903: 142], М. Е. Салтыков исповедовал идею предназначенности человека для счастья и свободы, невозможных без материального достатка. Но свободы как элементарной обеспеченности было лишено крестьянское сословие:

«О! если б массы знали весь ужас той нищеты, которая преследует их от колыбели до могилы, если б они понимали, что в жизни есть нечто такое, что зовется радостью, счастьем, и что право на это нечто есть священнейшее и бесспорнейшее из всех прав человека! Они с ужасом отвернулись бы от самих себя...» (7, 490).

М. Е. Салтыков не раз заявлял, что недостаточное уравнивать крестьянина в правах с другими сословиями, необходимо избавить его от нищеты, так как при неудовлетворении первоначальных «немыслимо развитие никаких иных нужд» (7, 249).

В-третьих, писатель был сторонником крестьянского просвещения и противником репрессивных мер против крестьянства, полагая, что это способно сделать крестьянский труд более осмысленным и, как следствие, производительным. Немецкий «мальчик в штанах», объясняя, почему в Германии, в отличие от России, хлеб родится, говорит:

«Я думаю, это оттого, что нам никто не препятствует быть трудолюбивыми <...> Было время, когда и в нашем прекрасном отечестве <...> всюду, где бы ни показался обыватель, навстречу ему несся один неумолимый окрик: куда лезешь? не твое дело! В эту мрачную эпоху <...> земля обрабатывалась небрежно и давала скудную жатву, обыватели жили <...> в тесных и смрадных логовищах, а немецкие мальчики ходили без штанов. К счастью, <...> с тех пор, как никто не мешает нам употреблять наши способности на личное и общественное благо, с тех пор, как из нас не выбивают податей и не ставят к нам экзекуций, мы стали усердно прилагать к земле наш труд и нашу опытность, и земля возвращает нам за это сторицу» (14, 35–36).

Народ для М. Е. Салтыкова был загадкой «огромного теоретического интереса и огромной практической важности» [Михайловский 1897: 176],

Источники

Весна красна: Аллегорическое шествие, устроенное на народном гуляньи 21 мая 1883 г. [на Ходынском поле] М. Лентовским по случаю священного коронования их императорских величеств / по рис. Ф. Шехтель. – Москва : М. В. Лентовский, 1883. – 15 л. цв. ил.

Кавелин, К. Д. Крестьянский вопрос: Исследование о значении у нас крестьянского дела, причинах его упадка и мерах к поднятию сел. хоз-ва и быта поселян / К. Д. Кавелин. – Санкт-Петербург : тип. М. М. Стасюлевича, 1882. – 212 с.

и в решении крестьянского вопроса писателем, как представляется, руководили два побуждения: просветительское (социально-философское) и прагматическое. Преобладало, безусловно, первое, требовавшее видеть в крестьянине не представителя «меньшей братии» (7, 256), а «взрослого» человека; и «ни нагибаться, ни кокетничать» (7, 257) с ним, а «сказать человеку толком, что он человек» и помочь ему «различать справедливое от несправедливого» (13, 282). В то же время рационалистический склад ума и «государственная жилка» подсказывали М. Е. Салтыкову, что 80% бесправного, нищего и темного (бессознательного) населения в стране – вечная опасность «оно». Отнюдь не будучи сторонником народных возмущений, писатель неоднократно замечал, что «мы не имеем основания считать себя обеспеченными от неожиданностей, покуда эти неожиданности будут иметь в массах свои добровольные и всегда готовые к услугам орудия» (курсив мой – М. А.; 7, 253–254).

* * *

Итак, несмотря на постоянный интерес М. Е. Салтыкова-Щедрина к проблеме крестьянства, ни в одном его крупном произведении проблема эта не занимала столь важного места, какое получила в «Сказках», а среди «крестьянских» сказок цикла одной из самых художественно совершенных является «Коняга». В ней создан сложный символический образ русского крестьянства, построенный на резко контрастных темах и мотивах, разрабатываемых аналогично музыкальным. В качестве главной выделяется социальная тема тяжелого труда крестьянина: подневольности этого труда, «бескормицы» крестьянской жизни. Вторая (героико-эпическая) тема рисует героика крестьянского труда, его значимость для России; а связанность этого труда с природным «кругом жизни» подчеркивает высоту роли крестьянина в жизни человечества вообще. Эти две темы получают в центральной части сказки многочисленные философские мотивы-воплощения: с одной стороны, «вечности» и вездесущности земледельца, а с другой – вечности его «кабалы»; труда как проклятия; темноты крестьянского сознания; отсутствия в нем «слова», осмысленности существования.

В качестве причин болезненности крестьянского вопроса в России в сказке выдвинуты две теории: историко-философская и мифологическая. Первая встраивает «проблему мужика» в философию истории писателя, вторая ставит глобальные вопросы о справедливости – не только социума, но и мироздания в целом – в отношении «богом забытого» сословия.

Конская перепись 1882 года. – Санкт-Петербург : Главное управление государственного коннозаводства, 1884. – XLV, 187 с.

Кошелев, А. И. Что же теперь? Август 1882 / А. И. Кошелев. – Berlin : B. Behr (E. Bock), 1882. – 96 с.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Москва : Художественная литература, 1965–1977.

Скалон, В. Ю. Мнения земских собраний о современном положении России / В. Ю. Скалон. – Berlin : B. Behr (E. Bock), 1883. – 108 с.

С. [Южаков, С.Н.] Задачи земледельческой политики / С. Н. Южаков // Вестник Европы. – 1884. – № 7. – С. 378–398.

Литература

Арсеньев, К. К. Салтыков-Щедрин: литературно-общественная характеристика / К. К. Арсеньев. – Санкт-Петербург : тип. т-ва «Обществ. польза», 1906. – 280 с.

Ауэр, А. П. Поэтика символических и музыкальных образов М. Е. Салтыкова-Щедрина / А. П. Ауэр, Ю. Н. Борисов. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1988. – 112 с.

Баскаков, В. Н. Комментарии: М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки / В. Н. Баскаков // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. Т. 16. Кн. 1. – Москва : Художественная литература, 1974. – С. 468.

Баскаков, В. Н. Сказки / В. Н. Баскаков, А. С. Бушмин // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. Т. 16. Кн. 1. – Москва : Художественная литература, 1974. – С. 437–446.

Боград, В. Э. Примечания: М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма / В. Э. Боград // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. Т. 18. Кн. 2. – Москва : Художественная литература, 1976.

Буслаев, Ф. И. Народный эпос и мифология / Ф. И. Буслаев. – Москва : Высшая школа, 2003. – 398 с.

Бушмин, А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. – Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1976. – 275 с.

Гильфердинг, А. Ф. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года / А. Ф. Гильфердинг. – Санкт-Петербург : типография Академии наук, 1873. – LVI с., 1336 стб.

Гин, М. М. Мир и жанр щедринской сказки / М. М. Гин // Жанр и композиция литературного произведения : межвузовский сборник. – Петрозаводск : Петрозаводский государственный университет, 1986. – С. 16–45. – EDN WKWCFD.

Головин, К. Ф. Русский роман и русское общество / К. Ф. Головин. – Санкт-Петербург : товарищество А. Ф. Маркс, 1914. – 520 с.

Григорович, Д. В. Сочинения : в 3 томах. Т. 2 / Д. В. Григорович. – Москва : Художественная литература, 1988. – 593 с.

Гроссман, Л. П. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4: Мастера слова. – Москва : Современные проблемы (Н. А. Столляр), 1928. – 349 с.

Дмитренко, С. Ф. Щедрин. Незнакомый мир знакомых книг / С. Ф. Дмитренко. – Москва : Издательство Московского университета, 2019. – 158 с.

Иванов-Разумник, Р. В. Комментарии и примечания к «Сказкам» / Р. В. Иванов-Разумник // М. Е. Салтыков (Щедрин). Сочинения. Т. 5. – Москва, 1927. – С. 457–518.

Кириллина, Л. В. Бетховен: жизнь и творчество : в 2 томах. Т. 1 / Л. В. Кириллина ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Государственный институт искусствознания. – Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2009. – 535 с. – EDN QRWRAR.

Копосова, И. В. Эволюция скерцо (на примере симфоний XVIII–XX веков) : программа-конспект лекций по курсу «Введение в музыковедение» для студентов теоретико-композиторского отделения консерватории / И. В. Копосова. – Петрозаводск : Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова, 2010. – 20 с. – EDN XZMQNB.

Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1976. – 367 с.

Макашин, С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы / С. А. Макашин. – Москва : Художественная литература, 1989. – 526 с.

Марков, Н. Ф. Микула Селянинович, богатырь-пахарь / Н. Ф. Марков. – Елизаветград : типография А. М. Гольденберга, 1878. – 41 с.

Михайловский, Н. К. Щедрин / Н. К. Михайловский // Сочинения Н. К. Михайловского. Т. 5. – Санкт-Петербург : издание редакции журнала «Русское богатство», 1897. – С. 138–303.

Тимофеева, Г. Ю. Компоненты мифопоэтики и художественная модель мира в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина / Г. Ю. Тимофеева // Начало : сб. работ молодых ученых. – Москва : ИМЛИ, 1998. – С. 97–110.

Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Исследования по этимологии и семантике : в 3 т. Т. 1. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – С. 55–118.

Трофимов, И. Т. Сказки Салтыкова-Щедрина : пособие для учителей / И. Т. Трофимов. – Москва : Просвещение, 1964. – 120 с.

Туган-Барановский, М. И. Очерки из новейшей истории политической экономии / М. И. Туган-Барановский. – Санкт-Петербург : журнал «Мир божий», 1903. – 434 с.

References

- Arsen'yev, K. K. (1906). *Saltykov-Shchedrin: literaturno-obshchestvennaya kharakteristika* = *Saltykov-Shchedrin: literary and social characteristics*. Saint Petersburg: Obshchestvennaya pol'za Publishing House, 280 p.
- Auer, A. P., Borisov, Yu. N. (1988). *Poetika simvolicheskikh i muzykal'nykh obrazov M. E. Saltykova-Shchedrina* = *Poetics of symbolic and musical images M. E. Saltykova-Shchedrin*. Saratov: Saratov University Publishing House, 112 p.
- Baskakov, V. N. (1974). *Kommentarii: M. E. Saltykov-Shchedrin. Skazki* = *Comments: M. E. Saltykov-Shchedrin. Fairy tales. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. Vol. 16. Book 1*, 468. Moscow: Fiction Publishing House.
- Baskakov, V. N., Bushmin, A. S. (1974). *Skazki* = *Fairy tales. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. Vol. 16. Book 1*, 437–446. Moscow: Fiction Publishing House.
- Bograd, V. E. (1976). *Primechaniya: M. E. Saltykov-Shchedrin. Pis'ma* = *Notes: M. E. Saltykov-Shchedrin. Letters. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. Vol. 18. Book 2*. Moscow: Fiction Publishing House.
- Bushmin, A. S. (1976). *Skazki Saltykova-Shchedrina* = *Tales of Saltykov-Shchedrin*. Leningrad: Fiction Publishing House, Leningrad branch, 275 p.
- Buslayev, F. I. (2003). *Narodnyy epos i mifologiya* = *Folk epic and mythology*. Moscow: Graduate School Publishing House, 398 p.
- Dmitrenko, S. F. (2019). *Shchedrin. Neznakomyy mir znakomykh knig* = *Shchedrin. The unfamiliar world of familiar books*. Moscow: Moscow University Publishing House, 158 p.
- Gilferding, A. F. (1873). *Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gil'ferdingom letom 1871 goda* = *Onega epics, recorded by Alexander Fedorovich Gilferding in the summer of 1871*. Saint Petersburg: Publishing House of the Academy of Sciences, LVI s., 1336 p.
- Gin, M. M. (1986). *Mir i zhanr shchedrinskoy skazki* = *The world and genre of Shchedrin's fairy tale. Genre and composition of a literary work*, 16–45. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. EDN WKWCFD.
- Golovin, K. F. (1914). *Russkiy roman i russkoe obshchestvo* = *Russian novel and Russian society*. Saint Petersburg: A. F. Marx partnership, 520 p.
- Grigorovich, D. V. (1988). *Sochineniya: v 3 tomakh. T. 2* = *Works: in 3 vols. Vol. 2*. Moscow: Fiction Publishing House, 593 p.
- Grossman, L. P. (1928). *Sobranie sochineniy: v 5 t. T. 4: Mastera slova* = *Collected works: in 5 vols. Vol. 4: Masters of the word*. Moscow: Contemporary problems (N. A. Stollyar), 349 p.
- Ivanov-Razumnik, R. V. (1927). *Kommentarii i primechaniya k «Skazkam»* = *Comments and notes on "Tales". M. E. Saltykov (Shchedrin). Essays (vol. 5)*, 457–518. Moscow.
- Kirillina, L. V. (2009). *Betkhoven: zhizn' i tvorchestvo: v 2 tomakh. T. 1 = Beethoven. Life and Works: in 2 vols. Vol. 1*. Moscow: Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky, 535 p. EDN QRWRAR.
- Koposova, I. V. (2010). *Evolutsiya skertso (na primere simfonii XVIII–XX vekov)* = *Evolution of the Scherzo (using the symphony of the 18th–20th centuries as an example)*. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Conservatory named after A. K. Glazunov, 20 p. EDN XZMQHB.
- Losev, A. F. (1976). *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* = *The problem of symbol and realistic art*. Moscow: Art Publishing House, 367 p.
- Makashin, S. A. (1989). *Saltykov-Shchedrin. Poslednie gody* = *Saltykov-Shchedrin. Last years*. Moscow: Fiction Publishing House, 526 p.
- Markov, N. F. (1878). *Mikula Selyaninovich, bogatyr'-pakhar'* = *Mikula Selyaninovich, the hero-plowman*. Elisavetgrad: Publishing House of A. M. Goldenberg, 41 p.
- Mikhaylovsky, N. K. (1897). *Shchedrin = Shchedrin. Works by N. K. Mikhailovsky (vol. 5)*, 138–303. Saint Petersburg: publication of the editorial board of the magazine "Russian Wealth".
- Timofeeva, G. Yu. (1998). *Komponenty mifopoetiki i khudozhestvennaya model' mira v skazkakh M. E. Saltykova-Shchedrina* = *Components of mythopoetics and artistic model of the world in the tales of M. E. Saltykov-Shchedrin. Start*, 97–110. Moscow: IMLI Publishing House.
- Toporov, V. N. (2005). *Prostranstvo i tekst* = *Space and text. Studies in etymology and semantics: in 3 vols. Vol. 1*, 55–118. Moscow: Languages of Slavic culture.
- Trofimov, I. T. (1964). *Skazki Saltykova-Shchedrina* = *Tales of Saltykov-Shchedrin*. Moscow: Education Publishing House, 120 p.
- Tugan-Baranovsky, M. I. (1903). *Ocherki iz noveyshey istorii politicheskoy ekonomii* = *Essays on the modern history of political economy*. Saint Petersburg: magazine "World of God", 434 p.

Данные об авторе

Алякринская Марина Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Российская академия государственной службы – Северо-Западный институт управления (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191119, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Черняховского, 6/10.

E-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru.

Authors' information

Alyakrinskaya Marina Andreevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Journalism and Media Communications, Russian Academy of Public Administration – North-West Institute of Management (Saint Petersburg, Russia).

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)+141.319.8. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-56-66.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444+Ю52.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

А. П. ЧЕХОВ И В. И. НЕСМЕЛОВ: К ПРОБЛЕМЕ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Балакшина Ю. В.

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4187-1633>

SPIN-код: 8684-7660

А н н о т а ц и я . В статье предпринята попытка обосновать понятие «художественной антропологии» и раскрыть принципы этого познавательного метода на примере рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда». Предложен ряд вопросов, позволяющих выявить и описать особенности понимания и изображения человека тем или иным писателем: какие антропологические категории используются в тексте? в каком соотношении находятся «элементы», из которых состоит человек? каким изменениям (биологическим, социальным, духовным) он подвержен и какие способы изображения динамичной природы человека использует писатель? в какое общение и с кем способен вступить человек и как это общение его меняет? на какие философские и богословские антропологические теории опирается автор при создании образа человека? Выявление оригинальной антропологической модели Чехова позволяет установить, что на лексическом уровне можно говорить об отказе писателя от традиционной антропологической лексики, замене категории «душа» понятиями «мысль», «сознание», что типично для психологической науки конца XIX в. Писатель точно фиксирует психофизические состояния своих героев, вызванные болезнью, передает особые состояния-атмосферы, которые захватывают персонажей помимо их воли. Однако рассказ обнаруживает также потребность А. П. Чехова говорить о том ядре человека, которое выходит за границы психофизических явлений. Сущностные изменения, происходящие с «Бронзой», передаются при помощи изменения имени. Герой обретает имя, становится Яковом, лицом, способным к общению с другим человеком, Жизнью, Богом. Три фазы в изменении героя фиксируются троекратным употреблением наречия «вдруг». Животворящей силой в рассказе обладают память, природа и «другой», который провоцирует, выводит к общению из замкнутости на самом себе. Именно в сфере отношений к «другому» А. П. Чехов более всего обнаруживает свое тяготение к аксиологическим установкам русской классической литературы. В статье антропологические представления Чехова сопоставлены с ключевыми положениями работы В. И. Несмелова «Наука о человеке».

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; рассказы; литературные сюжеты; литературные образы; художественные тексты; художественная антропология; А. П. Чехов; душа; сознание; самосознание; человек; образ человека; В. И. Несмелов; ресентимент; научная литература; научные тексты

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена (проект № 54-ВГ).

Д л я ц и т и р о в а н и я : Балакшина, Ю. В. А. П. Чехов и В. И. Несмелов: к проблеме построения художественной антропологии / Ю. В. Балакшина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 56–66. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-56-66.

A. P. CHEKHOV AND V. I. NESMELOV: ON THE PROBLEM OF CONSTRUCTING ARTISTIC ANTHROPOLOGY

Iuliia V. Balakshina

Herzen University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4187-1633>

A b s t r a c t . The article attempts to substantiate the concept of “artistic anthropology” and to describe the principles of this cognitive method using the example of A. P. Chekhov’s short story “Rothschild’s Violin”. The article poses a number of questions that could help identify and describe the peculiarities of a particular writer’s understanding and portrayal of a person: what anthropological categories are used in the text? What is the proportion of different “elements” that make up a person? What changes (biological, structural, spiritual) does man develop and what methods does the writer use to depict the dynamic nature of man? What kind of communication (and with whom) can a person enter into and how does this communication change him? What philosophical and theological anthropological theories does the author draw on when creating the image of a person? Identification of Chekhov’s original anthropological model allows the researcher to argue that at the lexical level, one can talk about the writer’s refusal of traditional anthropological vocabulary and replacing the category of “soul” with the concepts of “thought” and “consciousness”, which is typical of the psychological science of the late 19th century. The writer accurately records the psychophysical states of his characters caused by illness, conveys the special states-atmospheres that capture the characters beyond their will. However, the short story also reveals Chekhov’s need to talk about the core of a person that goes beyond the boundaries of psychophysical phenomena. The essential changes that occur with Bronza are conveyed through changing his name. The character gets a name, becomes Yakov, a person capable of communicating with another person, Life, and God. The three phases in the character’s change are marked by the triple use of the adverb “suddenly”. The life-giving force in the story is memory, nature and “the other person”, who provokes, leads to communication from isolation within oneself. It is in the sphere of relations with “the other” that Chekhov most of all reveals his gravitation towards the axiological principles of Russian classical literature. The article compares Chekhov’s anthropological ideas with the key ideas of V. I. Nesmelov’s work “The Science of Man”.

Key words: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; short stories; literary plots; literary images; fiction texts; artistic anthropology; A. P. Chekhov; soul; consciousness; self-consciousness; man; image of man; V. I. Nesmelov; resentment; scholarly literature; scholarly texts

Acknowledgments: The research was supported by a grant of Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 54-VG).

For citation: Balakshina, Iu. V. (2025). A. P. Chekhov and V. I. Nesmelov: On the Problem of Constructing Artistic Anthropology. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 56–66. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-56-66.

«Что есть человек?» (Пс. 143:3)

Введение. Постановка проблемы

Вопрос о человеке многие представители гуманитарного знания считают ключевым вопросом XXI века. Вызовы со стороны искусственного интеллекта, биотехнологий, гендерной идентичности требуют заново искать ответы на вопросы о том, что есть человек? где границы его существования? в чем специфика именно человеческой бытийственности в мире? Так или иначе понимание природы человека всегда влияло на литературу, определяя позицию автора, образ героя, поэтику повествования и т. д. Как убедительно показал, например, С. Г. Бочаров, изменения, охватившие человека в 60-е годы XIX века, породили «диалектику души» Л. Н. Толстого [Бочаров 1963]. Эпоха модерна привела к утрате привычного человеческого облика, который растворился в ангелических конструкциях Врубеля и Блока или геометрических конструкциях супрематистов. «Новый человек» послереволюционной эпохи потребовал поэтики Даниила Хармса и Андрея Платонова.

Очевидно, что писатели, ориентируясь на открытия современных им философов и антропологов, ни в коей мере не ограничивались задачей иллюстрации их идей. Литература, представляя особый способ познания мира, предполагает создание оригинальных антропологических концепций, позволяющих более точно и нюансировано передать изменения, происходящие в человеке в ту или иную эпоху, и в то же время указать на его неизменное экзистенциальное ядро.

Особый способ исследования человека, представленный в художественных текстах писателей, мы будем вслед за В. Н. Захаровым называть «художественной антропологией» [Захаров 2013]¹. Не давая точного определения этого метода, В. Н. Захаров исследует ключевые категории, которые Ф. М. Достоевский применяет для описания человеческой природы, и показывает, как авторское понимание человека определяет поэтику его художественных текстов. В отношении к творчеству А. П. Чехова выражение «художественная антропология» использовала Т. Б. Зайцева, понимая под ней «как исследование человека во всей его целостности художественными средствами, так и воплощение в творчестве (текстах) авторской художественно-философской концепции человека»².

Развивая подход В. Н. Захарова и Т. Б. Зайцевой, попробуем представить его в виде системы последовательных вопросов:

– какие антропологические категории использует писатель? какие смыслы имеют у него слова «дух», «душа», «сердце» и т. д.?

– из каких «элементов» состоит человек? в каком соотношении они находятся?

– каким изменениям (биологическим, социальным, духовным) подвержен человек? какие факторы влияют на эти изменения? какие способы изображения динамичной природы человека использует писатель?

– в какое общение и с кем способен вступить человек? как это общение его меняет?

– на какие философские и богословские антропологические теории опирается автор при создании образа человека? в чем оригинальность собственно его художественной концепции?

Рассмотрим возможности, которые открывает исследование «художественной антропологии» на примере небольшого рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда», опубликованного в газете «Русские ведомости» 6 февраля 1894 года. Интерес именно к этому рассказу обусловлен богатством его антропологической проблематики, заключенной в краткую и совершенную форму. «Скрипка Ротшильда» и художественная антропология А. П. Чехова не раз привлекали внимание исследователей. Попытку реконструкции антропологической концепции А. П. Чехова предприняла, в частности, О. И. Родионова, используя в качестве материала письма писателя [Родионова 2012]. Концепции личности в творчестве А. П. Чехова посвящены диссертации И. В. Трещалиной³, С. В. Земляной⁴, Ш. Липке⁵, Т. Б. Зайцевой⁶ и др. Э. А. Полоцкая рассмотрела образ человека у А. П. Чехова в сопоставлении с художественным наследием Достоевского [Полоцкая 1971]. О связи рассказа «Скрипка Ротшильда» с традициями русской классики размышлял П. Еремин [1991].

И. Н. Сухих писал о «сюжете изменения», следующем за «сюжетом прозрения», как о доми-

³ Трещалина И. В. Языковая личность персонажа в прозе А. П. Чехова конца 80-х – начала 90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Тверь, 1998. 18 с.

⁴ Земляная С. В. Концепция личности в прозе А. П. Чехова 1889–1890-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2004. 36 с.

⁵ Липке Ш. Антропология художественной прозы А. П. Чехова: неизреченность человека и архитектоника произведения: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2019. 256 с.

⁶ Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект: (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2015. 42 с.

¹ Термин «художественная антропология» использовали также петербургский ученый С. А. Гончаров, воронежский исследователь Т. Б. Удодов. См. [Гончаров 1997; Удодов 1999].

² Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект: (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2015. С. 3.

нанте чеховского художественного мира [Сухих 2007: 327]. В монографии «Проблемы поэтики Чехова» в главе «Смерть героя в мире Чехова» рассказ «Скрипка Ротшильда» не упоминается, однако сделан ряд наблюдений, в целом важных для понимания мотива смерти в текстах писателя: «Внезапность и простота человеческого конца в обывательнейшей атмосфере, лишенной всякого намека на лиризм, сентиментальность, красоту, отсутствие какой бы то ни было “тайны” поражает в этих сходных чеховских сюжетах» [Сухих 2007: 273].

А. Д. Степанов, рассматривая проблемы коммуникации в художественном мире А. П. Чехова, отнес рассказ «Скрипка Ротшильда» к числу тех, в которых проблемы возникают из-за отсутствия «общего кода»: «Герои Чехова пытаются истолковать сложное явление с помощью явно недостаточной понятийной системы (“убытки” Якова Бронзы)...» [Степанов 2005: 17].

В. Я. Линков сравнивает рассказ «Скрипка Ротшильда» с чеховским рассказом 1885 г. «Горе», подчеркивая, что в более позднем рассказе ситуация становится универсальной, «акцент сделан на равнодушии и отчуждении», которые могут поразить каждого человека, что становится «специфической темой чеховского творчества» [Линков 2014: 88].

Нарративная структура рассказа становится предметом анализа в статье А. В. Кубасова [2010]. Небольшой сборник статей, целиком посвященный «Скрипке Ротшильда», был издан в Череповецком государственном университете [«Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова 2009]. Символику имени главного героя «Бронза» раскрывают Р. А. Ткачева, Н. Д. Михайлова, Е. Д. Аксенова в статье «“...Прозвище у него было почему-то – Бронза” (по рассказу А. П. Чехова “Скрипка Ротшильда”)» [2021].

На пересечении эстетических модальностей «сарказма» и «драматизма» рассматривает рассказ «Скрипка Ротшильда» В. И. Тюпа: «Яков Бронза первоначально предстает жестко очерченным характером, аналогичным в художественном отношении – “печенегу”, княгине, постаревшему Ионычу. Но чем ближе к концу рассказа, тем очевиднее так и не угасшая в нем внутренняя жизнь человеческого “я”, тем определеннее не нашедшая реализации личностность этой загубленной, “убыточной” жизни. Нежданный рост личного начала, выводящий внутренний мир героя далеко за пределы его “тесного” характера, ставит гробовщика в один художественный ряд с такими персонажами, как Никитин, Гуров, архиерей и даже Надя Шумина» [Тюпа 2023: 158].

Новизна данного исследования заключается в попытке целостно описать происходящие с героем А. П. Чехова изменения сквозь призму «триадического подхода» к человеку и в обнаружении существенных переключек чеховской антропологии с трудами русского философа и богослова В. И. Несмелова.

Антропологическая лексика

Обращает на себя внимание тот факт, что традиционная для XIX века антропологическая лексика, восходящая к античной и христианской трихо-

томии (дух – душа – тело), практические отсутствуют в рассказе А. П. Чехова. Ни разу не упоминается душа, а дух присутствует только в составе фразеологических оборотов («побежал прочь что есть духу»; «не бывал в хорошем расположении духа»¹). Слово «сердце» используется всего один раз, но обозначает оно не экзистенциальный центр человека, как это было, например, в поздних рассказах Ф. М. Достоевского («Сон смешного человека», 1977) или Л. Н. Толстого («После бала», 1903), но скорее элемент психофизического состояния героя: «Не жалко было умирать, но как только дома он увидел скрипку, у него сжалось сердце и стало жалко». Для сравнения отметим, что «Словарь языка Пушкина» фиксирует употребление слова «дух» – 253 раза; «душа» – 774 раза; словарь языка Ф. М. Достоевского: дух – 972, душа – 1 691 раз.

Большую частотность приобретает использование слова «голова» (5 раз), которое может означать и физическую часть тела (к голове нужно прикладывать холодный компресс, ее нужно защищать от ударов), и инструмент мыслительной деятельности, отличающийся пассивностью: голова Якова не порождает мысли, а только безвольно принимает их откуда-то извне: «всякая чепуха лезла в голову», «а тут еще полезли в голову всякие мысли». Акцент на состоянии «головы» для А. П. Чехова, безусловно, связан с симптоматикой брюшного тифа, которым заболевает Яков: токсичное поражение головного мозга при тифе вызывает галлюцинации и бред на фоне общей заторможенности организма.

С другой стороны, внимание к голове может быть обусловлено тем, что в антропологической мысли конца XIX века сознание как продукт деятельности головного мозга стало восприниматься как единственная и универсальная форма выражения психической жизни человека: «...Весь мир психической действительности, – даже с точки зрения христианского мыслителя В. И. Несмелова, – есть только мир сознания» [Несмелов 1898: 14].

Человек в рассказе А. П. Чехова обладает «лицом» (12 раз), которое либо передает его физическое состояние («потело и багровело», «розовое от жара»), либо выявляет процессы, происходящие во внутреннем мире («необыкновенно ясное и радостное», «испуганное, недоумевающее выражение на его лице мало-помалу сменилось скорбным и страдальческим»). Акцент на лице человека объясним и отказом писателя от форм интроспекции, выработанных русским психологическим романом XIX века, и особой манерой повествования, позволяющей читателю увидеть мир сквозь призму сознания героя. Характерно, что лица Марфы и Ротшильда Яков видит перед собой на пороге смерти («несчастное лицо Марфы», «бледное, жалкое лицо Ротшильда»), и в этом случае речь идет уже не о временном состоянии героев, а о прорыве самого Якова из обезличивающего мира «убытков» к неповторимому человеческому лицу. По мысли

¹ Здесь и далее рассказ «Скрипка Ротшильда» цитируется по изданию: [Чехов 1977].

Н. А. Бердяева, лицо человека «есть вступление личности в мировой процесс с ее единственностью, однократностью, неповторимостью» [Бердяев 2010: 34].

Человек как динамическая система

Внимание Чехова-врача приковано к физической природе человека, и в состоянии Якова отчетливо можно проследить развивающуюся симптоматику тифа, описанную также в рассказах «Тиф» (1887) – сыпной тиф, «Архиерей» (1902) – брюшной тиф. В «Скрипке Ротшильда» вид тифа не указан, но фиксируются его телесные проявления: «дыхание было горячее и тяжкое, ослабели ноги, тянуло к питью». По мнению исследователей, изучавших медицинские взгляды А. П. Чехова, «подход... к больному с точки зрения его психики явился результатом изучения писателем трудов <С. П.> Боткина и непосредственного влияния школы <Г. А.> Захарьина» [Меве 1989: 169]. В связи с этим, помимо изменений физического состояния, А. П. Чехов отмечает изменения в сознании и поведении героев. Тиф во всех трех рассказах оправдывает свое название (от др.-греч. τῖφος «дым; туман; помрачение сознания»): герои видят действительность как в тумане, им мерещится что-то бессвязное, иррациональное («в воображении его одно навстречу другому понеслись громадные стада белых гусей»; «Вечером и ночью мерещились ему младенец, верба, рыба, битые гуси, и Марфа, похожая в профиль на птицу...»). Помутнение сознания сопровождается припадками «сильной тоски» и раздражением на людей, оказавшихся в зоне непосредственного контакта (поручик Климов готов убить чухонца, с которым едет в одном вагоне; Яков обрушивает ненависть на еврея Ротшильда; даже архиерей Петр сердится на просителей). И то, и другое объясняется общей интоксикацией организма, но в меньшей степени физическими причинами можно объяснить погружение героев в стихию воспоминаний. В силу возраста их меньше у поручика Климова, но даже он неожиданно вспомнил, что «отец Александр всех офицеров-каптоликов приятельски обзывал “ляхами”...» [Чехов 1976: 134]. Богатейшее пространство памяти Павла-Петра открывается в рассказе «Архиерей». В «Скрипке Ротшильда» именно воспоминания становятся признаком внутреннего пробуждения героя: он вспоминает и ту жизнь, которую он вытеснил в неактуальную часть своего сознания («И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенец с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа»), и ту боль другого человека, причиной которой он стал («напрягая слабеющую память, вспомнил опять несчастное лицо Марфы и отчаянный крик жида, которого укусила собака...»).

Другая особенность изображения человека в рассказе А. П. Чехова – акцент на динамических, субъективно переживаемых состояниях: «стало жутко»; «его взяла сильная тоска»; «Якову показалось противно»; «у него сжалось сердце и стало жалко». Чеховский человек живет в своего рода плену у этих состояний-атмосфер, которые он мо-

жет фиксировать, но которыми он не может управлять. Главное и самое трагическое переживание героя в чеховском мире – ощущение несостоявшейся жизни. В сознании Якова оно выражено словом «убытки», которое на протяжении рассказа меняет свое значение: от материальных убытков, которые он постоянно подсчитывает, до экзистенциальных убытков – не состоявшейся встречи с другим человеком, с рекой, с красотой мира.

Как отмечает Э. А. Полоцкая, «...в непосредственном изображении психологических процессов... быт присутствует у Чехова в изобилии». Добавим к ее замечанию, что «уже начавшееся неосознанное недовольство героя своей жизнью нарастает при его соприкосновении с бытом» [Полоцкая 1971: 221], наблюдение, которое позволяет сделать рассказ «Скрипка Ротшильда»: через детали быта, через детали материального мира А. П. Чехов пытается передать то, что ранее выражалось религиозными антропологическими категориями. Так, центральный образ рассказа скрипка обозначает и материальный предмет, вокруг которого разворачивается сюжет, и все то, что в до-чеховском мире было связано с душой, с внутренним миром героя: «...Он клал рядом с собой на постели скрипку и, когда всякая чепуха лезла в голову, трогал струны, скрипка в темноте издавала звук, и ему становилось легче». В финале именно скрипка, на которой ее новый владелец играет последнюю песню Якова, как бы сохраняет его душу, о бессмертии которой уже не упоминает А. П. Чехов. В таком финале читатель вправе увидеть реализованную и отчасти травестированную метафору из пушкинского «Памятника» – «душа в заветной лире мой прах переживет, от тленья убежит...» [Пушкин 1974: 385], – которая делает очевидной несостоятельность прежнего антропологического языка и в то же время потребность А. П. Чехова говорить о том ядре человека, которое выходит за границы психофизических явлений.

Динамика бытия человека. Сюжет изменения

Помимо тех изменений, которым подвержена в рассказах А. П. Чехова физическая и психическая жизнь героев, исследователи много писали о сущностном перевороте, происходящем в них и меняющем само качество их бытия. Так, например, И. Н. Сухих писал о «сюжете изменения» у А. П. Чехова и отмечал, что «беспощадное исследование – и преследование» различных «ярлыков» и футляров – «фундаментальная черта мировоззрения писателя» [Сухих 2007: 311], проявлявшаяся на разных этапах его творчества. Л. А. Колобаева считает, что «Чехов запечатлевает в своих произведениях преимущественно лишь отдельные вспышки, моменты личностного самосознания и личностного осуществления в героях – в соответствии и с возможностями “малого жанра”, и, главное, с самим его художественным видением исторической ситуации» [Колобаева 1987: 34].

В. И. Тюпа подметил, что в мире А. П. Чехова «ослабление изображаемого личного начала» часто сопровождается редукцией имени героя: «самое

имя или прозвище героя нередко становится нарицательным» [Тюпа 2023: 158]. Именно такая редукция полного имени «Яков Матвеевич Иванов» до клички «Бронза» имеет место в начале рассказа «Скрипка Ротшильда», когда герой целиком погружен в мир доходов и убытков и даже жена не выделяется из ряда предметов материального мира: «...в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и все хозяйство». По мере движения к финалу происходит физическое истощение, но внутреннее оживление героя, и к концу рассказа он снова обретает имя, становится Яковом, лицом, способным к общению с другим человеком, Жизнью, Богом. Последний раз кличка «Бронза», один из образов объективирующего чеховского «футляра», встречается в рассказе за секунду до того, как память возвращает Якову его умершего в младенчестве ребенка и вербу, которая становится знаком иной, прошлой, нефутлярной жизни: «Мы с тобой тогда всё на речке сидели и песни пели... под вербой».

Что же позволяет чеховскому герою перейти в другой регистр бытия, а писателю А. П. Чехову открыть перед читателями возможность иного взгляда на героя?

Сюжетно вторжение случайного в забронзовелую жизнь Якова маркировано наречием «вдруг»: «Шестого мая прошлого года Марфа вдруг занемогла». Болезнь жены не потрясает основы бытия Якова, но выводит его жизнь из привычной колеи: приходится ехать в больницу, спорить с фельдшером, помогать ослабевшей Марфе. В разговоре с фельдшером он называет жену «предметом», сравнивает с «насекомым», не дожидаясь кончины Марфы, делает ей гроб и записывает расход в тетрадь убытков («Когда работа была кончена, Бронза надел очки и записал в свою книжку: Марфе Ивановой гроб – 2 р. 40 к.»), прощаясь с ее телом, оценивает только качество сколоченного гроба. Однако Бронзу не оставляет равнодушным экзистенциальный перелом, происходящий с Марфой перед лицом смерти: он видит, как меняется ее лицо, осязаемое радостью приближающегося освобождения, и «привыкший всегда видеть ее лицо бледным, робким и несчастным», он испытывает смущение и даже ужас¹.

Следующим шагом в процессе вскрытия бронзовых покровов становится последний разговор Якова с Марфой, который также вводится при помощи наречия «вдруг»: «Старуха все время лежала молча с закрытыми глазами. Но вечером, когда стемнело, она вдруг позвала старика». Марфа обращает Якова к памяти об их счастливом прошлом, наполненном общением и любовью, а А. П. Чехов обращает читателя к некой антитипической пра-памяти, которая через сочетание обра-

зов реки, вербы, пения, веселия отсылает к великопостному 136 псалму «На реках вавилонских...», а значит, к образу плененной рабством греха и зла жизни, которая жаждет освобождения².

После второго «вдруг» внутренний мир Якова начинает постепенно меняться: если в момент похорон он думает только о качественно сколоченном гробе, то после возвращения с кладбища его берет тоска, ему хочется плакать, он обретает способность к непрагматическому действию – бредет, «куда глаза глядят», встречается с рекой, которую не видел 50 лет. Вина перед Марфой приходит к нему в виде произвольных мыслей, и расчеловечивание Марфы становится предметом его рефлексии: «Вспомнилось опять, что за всю свою жизнь он ни разу не пожалел Марфы, не приласкал. <...> ни разу не подумал о ней, не обратил внимания, как будто она была кошка или собака».

Третье «вдруг» фиксирует возвращение герою живой памяти: «И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенец с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа. Да, это и есть та самая верба – зеленая, тихая, грустная... Как она постарела, бедная!». Чеховский тип повествования, предполагающий проницаемость границ между речью повествователя и речью героя, позволяет услышать внутреннюю речь Якова и в описании вербы, и в последнем возгласе, свидетельствующем о том, что к нему вернулись и чувство красоты, и чувство сострадания.

После третьего «вдруг» Яков погружается в пространство воспоминаний. Автор разворачивает перед читателем обширный внутренний монолог героя, в котором словом «убытки» обозначены уже не материальная нехватка, а бесполезность и бессмысленность прожитой жизни, ненормальность отношений между людьми: «Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу». Яков открывается природе, которая, по наблюдению И. Н. Сухих, в рассказах А. П. Чехова является «надежным ориентиром» в поисках нормы человеческой жизни [Сухих 2007: 319]; выражает себя в музыке: «Думая о пропащей, убыточной жизни, он заиграл, сам не зная что, но вышло жалобно и трогательно, и слезы потекли у него по щекам. И чем крепче он думал, тем печальнее пела скрипка». Несмотря на то что А. П. Чехов погружает своего героя в сферу мысли, трудно ожидать от простого сознания гробовщика углубленной рефлексии и ее адекватного выражения в слове, поэтому писатель делает акцент на моментах нерационально осуществляемого самопознания через бред, в котором человеческие лица и образы памяти борются с бессмысленными

¹ Ср.: «Экзистенциальная точка зрения Чехова на феномен смерти как на жизнеутверждающий фактор, пограничную ситуацию, заставляющую обратиться к поискам подлинного существования...» // Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект: (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2015. С. 8.

² Подробнее о мотивах 136 псалма в рассказе см.: Jackson R. L. "If I Forget Thee, Jerusalem": An Essay on Chekhov's "Rothchild's Fiddle" // S. Senderovich and M. Sendich (Eds.). Anton Chekhov Rediscovered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography. East Lansing. Michigan: Russian Language Journal [Press], 1987. P. 35–50.

«мордами», бормочущими про убытки, или через переживание музыки.

Чтобы описать характер изменений, происходящих с Яковом, воспользуемся терминологическим аппаратом современной богословской антропологии. В трудах современного теолога свящ. Георгия Кочеткова предпринята попытка кроме традиционной трихотомии «дух – душа – тело» ввести «триадический подход» к человеку:

«Во-первых, это человеческая индивидуальность, не сводимая к “человеку массы”, утрачивающему свое отличное от других место и измерение. Во-вторых, это ипостась человека, его онтологическое “лицо” и лик как онтологическая (сущностная, природная и естественная) реальность, которая являет себя как в образе Божьем (иконе Божьей) в человеке (в его любви, свободе, истине, красоте и доброте), так и в личном, персональном начале в нем (персона, парсуна, *πρόσωπον*). В-третьих, это человеческая личность как мистическая и экзистенциальная реальность – человек, рожденный свыше, “от воды и Духа”, который является носителем как подобия Божьего, так и различных даров Святого Духа» [Кочетков 2022: 26].

Используя предложенную терминологию, можно сказать, что А. П. Чехов не просто обнаруживает в своем герое духовное начало, но позволяет читателю увидеть, как в Якове раскрывается иное измерение человека: обезличенный Бронза тяготеет к массовому человеку; вспомнивший свое прошлое и себя в этом прошлом Яков становится неповторимой индивидуальностью; герой, способный сострадать другому, видеть красоту, вступать в общение, проявляет сущностные качества человека и может быть назван уже онтологической реальностью, персоной, бытийственная сущность которой уже не может бесследно исчезнуть из мира.

Я – другой

Главным показателем изменений, произошедших с Яковом, становится изменение характера его отношений к «другому» и с «другим».

В густонаселенном мире весьма небольшого рассказа появляются и лудильщик Моисей Ильич Шахкес, и фельдшер Максим Николаич, и уличные мальчишки, и батюшка, соборующий и причащающий больных перед смертью, и старухи-соседки, и купающаяся в реке дама, и купцы, и чиновники, заставляющие Ротшильда играть мелодию, сочиненную Яковом. Однако отношения с ними Якова или отсутствуют, или не выходят за границы их социальных функций (фельдшер должен лечить, а священник – напутствовать перед кончиной). Личные нефункциональные отношения связывают главного героя с его женой Марфой и с евреем Ротшильдом. Характер этих отношений в начале рассказа можно передать понятием «ressentiment» (ресентимент), обозначающим психологический комплекс, предполагающий, что внутреннее недовольство собственной жизнью, чувство вины за собственные неудачи перелagаются на другого и этот другой осознается как враг. На Марфу Яков кричал, «брал за убытки»; к Ротшильду приди-

рался, «брал его нехорошими словами и раз даже хотел побить его» за то, что он играл слишком жалобно. Объективных причин, вызывающих раздражение нет; Марфа и Ротшильд становятся персонализированным воплощением неудавшейся жизни самого Якова.

Отчуждение и одиночество – типичные состояния героя в чеховском мире. «Герои равнодушны и отчуждены не в силу своих индивидуальных недостатков, а в силу всеобщих свойств мира, в котором они живут» [Линков 2014: 88]. Тем неожиданной финал «Скрипки Ротшильда», когда весьма заурядный герой обнаруживает прорыв к себе подлинному и к прежде объективированному «другому». А. П. Чехов намеренно подчеркивает радикальность произошедшей в Якове перемены: ненавистный еврей становится братом и наследником героя, а обвинения, звучавшие в адрес Ротшильда и Марфы, оборачиваются не только признанием своей вины перед ними, но и желанием искупить, загладить причиненную им боль.

По наблюдению о. Штефана Липке выход героев Чехова из состояния тотального отчуждения к раскрытию «неизреченной индивидуальности человека» намечается только в поздних рассказах писателя благодаря мотиву «исхода»¹. Безусловно, встреча с чужой и своей смертью подталкивает Якова к внутреннему пробуждению. Помимо смерти животворящей силой обладают память, природа и «другой», который провоцирует, выводит к общению из замкнутости на самом себе.

Вопрос о динамике человека в его открытости «другому» связан и с названием рассказа. Читатель узнает, как и почему скрипка стала принадлежностью Ротшильда только в последнем абзаце, тем не менее рассказ называется не «Скрипка Якова», а «Скрипка Ротшильда». П. Ермишин видит в названии отсылку к творчеству Ф. М. Достоевского, исследовавшего влияние ротшильдовской идеи на человека, и указывает, что именно мысль о доходе, об обогащении привела к превращению Якова Матвеевича в «Бронзу». Но в финале рассказа происходит декодирование материальных символов: по мере того, как денежные убытки оборачиваются «убыточной жизнью», имя Ротшильда становится символом не материального богатства, а того «другого», который может перестать быть врагом и даст возможность твоему «я» продолжиться вечно длящемся диалоге. А. П. Чудаков писал об «опредмечивании чувства» в мире А. П. Чехова – приеме, когда «психический феномен сравнивается с явлением физического мира или прямо уподоблен ему» [Чудаков 1986: 251]. Здесь же перед нами прием обратного значения: вместе с оживлением героя тяжелые, плоские, бытовые слова открывают свою символичность и многозначность.

В своей классификации чеховских названий И. Н. Сухих относит название этого рассказа в группу «предметные, детальные» (56), которые зна-

¹ Липке Ш. Антропология художественной прозы А. П. Чехова: неизреченность человека и архитектура произведения: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2019. С. 247.

чительно уступают по своему числу «персонажным» (189) и «ситуационным» (137), более характерным, по мнению исследователя, для поэтики писателя, отражающим такие свойства его художественного мира, как «типологичность героев», «ситуативность мышления» и «тяготение к объективности» [Сухих 2007: 230]. Между тем в свете нашего анализа название тяготеет к группе ситуативных, отражающих ситуацию внешнего (скрипка переходит к другому человеку) и, что важнее, внутреннего изменения: преодолевается отчуждение, ре-сентимент, «враг» становится наследником¹.

Именно в сфере отношений к «другому» А. П. Чехов более всего обнаруживает свое тяготение к аксиологическим установкам русской классической литературы, христианским в своих основаниях. Для А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского способность к встрече и общению с другим – одно из основных сущностных качеств человека. Оно остается нормой и в чеховском мире, уже зараженном отчуждением и некоммуникабельностью. Это отличает его от установок модерна, для которых характерны модификация человека в сверх-человека, человека-предмет, человека-насекомое и, как следствие, выпадение его из связей человеческого родства и общения.

Чехов – Несмелов

Как правило, исследователи пишут о том, что на антропологические представления А. П. Чехова и поэтику его рассказов повлияли знания, полученные им на медицинском факультете Московского университета. Так, Е. Б. Меве указывает на влияние А. А. Остроумова, который «ввел в клинику внутренних болезней понятие конституции и наследственности», и Г. А. Захарьина, который «придавал огромное значение субъективному миру больного» [Меве 1989: 169]. В. Б. Катаев полагает, что основными чертами учения Г. А. Захарьина, повлиявшими на А. П. Чехова, были «строгая индивидуализация каждого случая заболевания и решительный отказ от шаблона в лечении» [Катаев 1979: 91], что в художественном мире писателя привело к отрицанию «как общепризнанных, так и общеобязательных решений, принципа генерализации как такового» [Там же: 89].

Нам представляется небесполезным обратиться к менее прямым связям художественной антропологии А. П. Чехова с идеями его современников. Среди наиболее оригинальных антропологических концепций конца XIX – начала XX веков особое место занимают труды проф. Казанской духовной академии В. И. Несмелова (1863–1937) [Гаврюшин 2011]. Его главный труд «Наука о человеке» (в 2-х т.) был опубликован в журнале «Православный собеседник» в 1896–1898 гг. (1-й том) и 1902 г. (2-й том). Как это сочинение, так и более

ранние статьи В. И. Несмелова, а также его учителя, логика и психолога В. А. Снегирева (1841–1889) могли попасть в поле зрения писателя. Поиск документальных свидетельств знакомства А. П. Чехова с этим направлением психологии и антропологии – перспективная исследовательская задача, пока же остановимся на тех положениях концепции В. И. Несмелова, которые обнаруживают сходство с выявленными выше особенностями художественной антропологии писателя.

Центральной категорией, позволяющей описать реальность человека, у В. И. Несмелова становятся не дух и не душа, а сознание: «Всякое психическое явление может существовать только под формой сознания, и весь мир психической действительности есть только мир сознания» [Несмелов 1898: 12]. Первичная задача науки о человеке – описать и систематизировать элементы, из которых складывается процесс сознания: «одновременно может появиться в сознании до 16 раздельных состояний» [Там же: 23]. Сознание реагирует на внешний по отношению к нему мир через впечатления, чувствования, ощущения; «процесс ощущения неизбежно должен переходить в процесс восприятия» и т. д. [Там же: 43]. Согласно В. И. Несмелову, процесс сознания «по самой природе своей есть процесс хаотический» [Там же: 26]: формируя реакцию человека на те или иные внешние раздражители, сознание не устанавливает связи между ними, не привносит в их расположение смысл. Состояния, охватывающие героев А. П. Чехова в зависимости от их болезни, усталости, воздействия холода или тепла и т. п., можно отнести к подобного рода первичным элементам сознания, влияющим на героев помимо их воли и желания².

Однако процессом сознания психическая жизнь человека, по В. И. Несмелову, не исчерпывается. Человек отражает действительность в своем сознании, он, как любой живой организм, приспосабливается к этой действительности, но также обладает психической активностью: «...сам из себя самого касается всей окружающей его действительности и всю эту действительность стремится определить в ее собственном содержании и в ее возможном значении для человеческой жизни» [Несмелов 1898: 164]. Эту активную позицию сознания по отношению к действительности В. И. Несмелов называет фактом самосознания. Процесс, описанный в «Скрипке Ротшильда», может быть опре-

¹ Ср.: «Первый шаг к становлению личности в героях Чехова совершается через духовный труд самоотрицания, когда человек, освобождаясь от самообмана, от иллюзий на свой собственный счет, поднимается до способности обвинять в своих жизненных неудачах не других, а самого себя» [Колобаева 1987: 33].

² Ср. причину перемены состояния Ивана Великопольского в рассказе «Студент» в оценке В. Шмидта: «Что касается героя, то рассказ изображает не его прозрение, а только смену теоретических позиций, которые следует понимать как его реакции на чередующиеся элементарные физические или психические ощущения. Эгоцентрический, сосредоточенный на своих потребностях молодой человек мыслит в теплый весенний день “порядок и согласие”, констатирует при холодном восточном ветре их “нарушение”...». [Шмидт 1994: 182]. На то, что «существенную роль в возникновении и движении тех или иных мыслей и идей играют чисто физиологические моменты», указывает А. П. Чудаков, приводя одну из записок из записной книжки автора: «Пошел к тетке, та напоила чаем с бубликами, и анархизм прошел» [Чудаков 1986: 329].

делен как процесс постепенного пробуждения самосознания в герое, который знаменуется все большей его активностью по отношению к посещающим его рефлексорным состояниям и более сложными ходами его мысли и чувствования.

Важное место в процессе самосознания, по В. И. Несмелову, занимает память. Явления прошлого входят в человеческое сознание, но «уж не в качестве живой действительности, а лишь в качестве ее образа» [Несмелов 1898: 176]. А. П. Чехов очень тонко передает, как разбуженная память его героев врывается в их сегодняшнее состояние именно потоком образов. Яков вспоминает не событийный ряд своей прошлой жизни, но воспроизводит образный ряд: «младенчик с белокурыми волосами»; «верба – зеленая, тихая, грустная»; «березка, молоденькая и стройная, как барышня». Поток образов в конечном итоге захватывает его большое сознание, вытесняя реальность: «Яков закрыл глаза, и в воображении его одно навстречу другому понеслись громадные стада белых гусей».

Именно память, по В. И. Несмелову, становится гарантом и свидетельством единства сознания человека, поскольку «вспомнить или воспроизвести, признать или сознать какое-нибудь явление сознания именно как образ действительного факта совершенно невозможно иначе, как только в сознании единства сознания, которое само же ранее переживало действительный факт и само же потом формирует наличный образ этого факта» [Несмелов 1898: 177]. Иначе говоря, способность сознания Якова порождать образы младенчика, вербы, березки говорит о том, что эта часть его внутреннего мира, хотя и была до времени вытеснена из актуальной зоны, не переставала быть частью его личности: однажды пережитое умирание перед красотой природы или человека не исчезает, не растворяется бесследно в потоке обыденности, оно входит особой тональностью в человеческое самосознание и человеческую личность.

Вопрос о личности является ключевым в антропологии В. И. Несмелова. Личность в его интерпретации близка самосознанию: «сознание живет только в том случае, когда оно сознает себя самого, т. е. когда оно *есть* самосознание, следовательно – когда оно и *есть* личность, и в своей деятельности *выражается* как личность сознанием я» [Несмелов 1898: 180]. Существенной краской в описании личности у В. И. Несмелова становится идея свободы. Только благодаря свободе «как живой энергии, которая существует сама по себе, независимо от всех данных условий жизни, и утверждается сама для себя» [Там же: 167], личность способна «не только переживать известные выражения жизни, но и творить все содержание жизни» [Там же: 167]. Можно сказать, что личность Якова постепенно освобождается от хаотических явлений сознания, поднимается до самосознания и обнаруживает способность к свободному проявлению, актом которого становится прощальное решение передать скрипку Ротшильду, тем самым испросив прощения не только у своего «врага», но и у всего мира за причиненные страдания и «убытки».

Выводы

Таким образом, анализ художественной антропологии А. П. Чехова на примере его позднего рассказа «Скрипка Ротшильда» позволяет сделать следующие выводы:

1. В творчестве А. П. Чехова 1890-х гг. прослеживается последовательный отказ от таких антропологических понятий, характерных для русской литературы XIX в., как «дух», «душа», «сердце», связанных с христианской традицией и сохранявших свою актуальность в эпоху Просвещения. На смену традиционным антропологическим категориям приходят глаголы и существительные, связанные с мыслительной деятельностью человека, психологией сознания, что вполне соответствует процессам, происходившим на рубеже XIX–XX вв. в научном мире [Братусь 2014].

2. Внимание А. П. Чехова смещается с изображения человека в его статике, описываемой как связь различных элементов, как соотношение души и тела, к его психофизической динамике, связанной со сменой состояний, фиксируемых сознанием. Взгляд медика позволяет выявлять симптомы болезни и описывать движения сознания, обусловленные внешними факторами и проявляющиеся как неуправляемые состояния героев.

3. Образ человека у А. П. Чехова не исчерпывается его психофизическими изменениями, но проявляет онтологическую динамику, связанную с открытием в изначально объективированном, опредмеченном персонаже качеств и свойств, присущих человеческой природе (сущности). Катализаторами внутренней жизни выступают у писателя встреча со смертью, оживление памяти, явления природного мира.

4. Важнейшим фактором чеховской художественной антропологии становятся отношения «я» – «другой». Кроме отчуждения, взаимного непонимания, ressentiment, характерных психологических и духовных признаков эпохи, А. П. Чехов, продолжая традицию классической русской литературы, делает неотъемлемым фактором возрождения человека его встречу с «другим», его способность увидеть и принять «другого» и через это обрести собственную человечность.

5. В ситуации истощенности прежнего антропологического языка А. П. Чехов ищет своего рода предметные синонимы для невербализуемых составляющих человеческой жизни: «убытки» как аналог несостоявшейся, не обретшей смысла жизни; «река» как образ жизни и памяти; «скрипка» как синоним внутреннего мира героя, его духа и души.

6. Антропологические взгляды А. П. Чехова обнаруживают сходство не только с представлениями ученых-медиков конца XIX века (Остроумова, Захарова, Боткина), но и с модернизированными концепциями христианских философов и антропологов, таких как Н. А. Бердяев, В. А. Снегирев, В. И. Несмелов.

Описанные подходы к построению художественной антропологии позволяют увидеть, что вместо модерной личности, творческой, динамичной, свободной от патриархальных установок,

А. П. Чехов фиксирует появление человека определенно, отчужденного, несвободного от идейных и культурных штампов своей эпохи. В то же время «триадический подход» к человеку позволя-

ет увидеть в чеховской тоске по «норме» сохранение и в эпоху трансформации антропологических взглядов неизменных представлений о сущности человека, о его онтологическом лице.

Литература

- Бердяев, Н. А. О рабстве и свободе человека / Н. А. Бердяев. – Москва : АСТ [и др.], 2010. – 316 с. – EDN PFBCIH.
- Бочаров, С. Г. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» / С. Г. Бочаров // Литература и новый человек. – Москва : Издательство АН СССР, 1963. – С. 224–308.
- Братусь, Б. С. Проблема возвращения категории «души» в научную психологию / Б. С. Братусь // Национальный психологический журнал. – 2014. – № 3 (15). – С. 3–12. – DOI: 10.11621/nprj.2014.0301. – EDN TPVJVT.
- Гаврюшин, Н. К. Русское богословие. Очерки и портреты / Н. К. Гаврюшин ; Нижегородская духовная семинария. – Нижний Новгород : Религиозная организация – духовная образовательная организация высшего образования «Нижегородская духовная семинария Нижегородской Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат)», 2011. – 672 с. – EDN BEBQMG.
- Гончаров, С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте / С. А. Гончаров. – Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 1997. – 338 с. – EDN RQDAXP.
- Захаров, В. Н. Художественная антропология Достоевского / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – № 11. – С. 150–164. – EDN RTXNCP.
- Еремин, П. «Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова – связь с традициями русской классики / П. Еремин // Вопросы литературы. – 1991. – № 4. – С. 93–123.
- Катаев, В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – Москва : Издательство Московского университета, 1979. – 326 с.
- Колобаева, Л. А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX–XX веков / Л. А. Колобаева. – Москва : Издательство Московского университета, 1987. – 174 с.
- Кочетков, Г. Новая христианская антропология: «горизонтальное» и «вертикальное» измерение человека / Г. Кочетков // Вестник Свято-Филаретовского института. – 2022. – № 43. – С. 12–43. – DOI: 10.25803/26587599_2022_43_12. – EDN QWOVML.
- Кубасов, А. В. Семантика нарративной структуры рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» / А. В. Кубасов // Филологический класс. – 2010. – № 24. – С. 67–72. – EDN OIKDEP.
- Линков, В. Я. Художественный мир прозы Чехова / В. Я. Линков. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 136 с.
- Меве, Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова / Е. Б. Меве. – Киев : Здоровья, 1989. – 280 с.
- Несмелов, В. Наука о человеке. Опыт психической истории и критики основных вопросов жизни. Т. 1 / В. Несмелов. – Казань : Типо-литография Императорского университета, 1898. – 466 с.
- Полоцкая, Э. А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова / Э. А. Полоцкая // Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство. – Москва : Советский писатель, 1971. – С. 184–245.
- Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 2 / А. С. Пушкин. – Москва : Художественная литература, 1974. – 685 с.
- Родионова, О. И. Антропологическая концепция А. П. Чехова: попытка реконструкции / О. И. Родионова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – № 4-4. – С. 57–61. – EDN SJIBUN.
- «Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова : сб. статей / редкол.: Ю. В. Доманский, А. Н. Ярмо, Н. В. Володина, А. В. Чернова. – Череповец : Череповецкий государственный университет, 2009. – 83 с.
- Степанов, А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А. Д. Степанов. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 396 с. – EDN QRHHMF.
- Сухих, И. Н. Проблемы поэтики Чехова / И. Н. Сухих. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 492 с.
- Ткачева, Р. А. «...прозвище у него было почему-то – Бронза» (по рассказу А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда») / Р. А. Ткачева, Н. Д. Михайлова, Е. Д. Аксенова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 12-5 (114). – С. 16–19. – DOI: 10.23670/IRJ.2021.114.12.155. – EDN BAQDZG.
- Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа : учебное пособие / В. И. Тюпа. – 5-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2023. – 196 с.
- Удодов, Б. Т. Пушкин: художественная антропология / Б. Т. Удодов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1999. – 302 с.
- Чехов, А. П. Врачебное дело в России : материалы к диссертации / А. П. Чехов. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 104 с.
- Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 6. [Рассказы], 1887 / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1976. – 736 с.
- Чехов, А. П. Скрипка Ротшильда / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. – Москва : Наука, 1977. – С. 297–305.

Чудаков, А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – Москва : Советский писатель, 1986. – 379 с. – EDN VUHMDV.

Шмид, В. Мнимое прозрение Ивана Великопольского («Студент») / В. Шмид // Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. – Санкт-Петербург : Издательство Гуманитарного агентства «Академический проспект», 1994. – С. 167–183.

References

Berdyayev, N. A. (2010). O rabstve i svobode cheloveka = On slavery and the freedom of man. Moscow: AST et al, 316 p. EDN PFBCIH.

Bocharov, S. G. (1963). L. Tolstoy i novoe ponimanie cheloveka. «Dialektika dushi» = L. Tolstoy and a new understanding of man. "Dialectics of the Soul". *Literature and the new man*, 224–308. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.

Bratus, B. S. (2014). Problema vozvrashcheniya kategorii «dushi» v nauchnyu psikhologiyu = The problem of restoring the category of "soul" in academic psychology. *National Psychological Journal*, 3(15), 3–12. DOI: 10.11621/npj.2014.0301. EDN TPVJVT.

Chekhov, A. P. (1976). Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. T. 6. [Rasskazy], 1887 = Complete works and letters: in 30 vols. Vol. 6. Stories, 1887. Moscow: Science Publishing House, 736 p.

Chekhov, A. P. (1977). Skripka Rotshil'da = Rothschild's Violin. *Complete works and letters: in 30 vols. Vol. 8. Stories, 1892–1894*, 297–305. Moscow: Science Publishing House.

Chekhov, A. P. (2010). Vrachebnoe delo v Rossii: materialy k dissertatsii = Medicine in Russia: Materials for the dissertation. Moscow: Book House "LIBROKOM", 104 p.

Chudakov, A. P. (1986). Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie = Chekhov's world: Emergence and approval. Moscow: Soviet writer Publishing House, 379 p. EDN VUHMDV.

Domansky, Yu. V., Yarko, A. N., Volodina, N. V., Chernova, A. V. (Eds.). (2009). «Skripka Rotshil'da» A. P. Chekhova = "Rothschild's Violin" by A. P. Chekhov. Cherepovets: Cherepovets State University, 83 p.

Eremin, P. (1991). «Skripka Rotshil'da» A. P. Chekhova – svyaz' s traditsiyami russkoy klassiki = "Rothschild's Violin" by A. P. Chekhov – connection with the traditions of Russian classics. *Questions of Literature*, 4, 93–123.

Gavryushin, N. K. (2011). Russkoe bogoslovie. Ocherki i portrety = Russian theology: Essays and portraits. Nizhny Novgorod: Religious organization – spiritual educational organization of higher education "Nizhegorod Theological Seminary of the Nizhny Novgorod Eparchy of the Russian Orthodox Church (Moscow Patriarchate)", 672 p. EDN BEBQMG.

Goncharov, S. A. (1997). Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste = Gogol's work in a religious and mystical context. Saint Petersburg: Herzen University, 338 p. EDN RQDAXP.

Kataev, V. B. (1979). Proza Chekhova: problemy interpretatsii = Chekhov's prose: Problems of interpretation. Moscow: Moscow University Publishing House, 326 p.

Kochetkov, G. (2022). Novaya khristianskaya antropologiya: «gorizontal'noe» i «vertikal'noe» izmerenie cheloveka = A new Christian anthropology: "Horizontal" and "vertical" dimensions of the human person. *Bulletin of the St. Philaret Institute*, 43, 12–43. DOI: 10.25803/26587599_2022_43_12. EDN QWOVML.

Kolobaeva, L. A. (1987). Kontseptsiya lichnosti v russkoy realisticheskoy literature rubezha XIX–XX vekov = The concept of personality in Russian realistic literature at the turn of the 19th–20th centuries. Moscow: Moscow University Publishing House, 174 p.

Kubasov, A. V. (2010). Semantika narrativnoy struktury rasskaza A. P. Chekhova «Skripka Rotshil'da» = Semantics of the narrative structure of A. P. Chekhov's short story "Rothschild's Violin". *Philology class*, 24, 67–72. EDN OIKDEP.

Linkov, V. Ya. (2014). Khudozhestvennyy mir prozy Chekhova = The artistic world of Chekhov's prose. Moscow: LENAND, 136 p.

Meve, E. B. (1989). Meditsina v tvorchestve i zhizni A. P. Chekhova = Medicine in the work and life of A. P. Chekhov. Kiev: Health Publishing House, 280 p.

Nesmelov, V. (1898). Nauka o cheloveke. Opyt psikhicheskoy istorii i kritiki osnovnykh voprosov zhizni. T. 1 = Science about man. Experience of psychic history and criticism of the basic questions of life (vol. 1). Kazan: Typolithography of the Imperial University, 466 p.

Polotskaya, E. A. (1971). Chelovek v khudozhestvennom mire Dostoevskogo i Chekhova = Man in the artistic world of Dostoevsky and Chekhov. *Dostoevsky and Russian writers. Tradition. Innovation. Mastery*, 184–245. Moscow: Soviet writer Publishing House.

Pushkin, A. S. (1974). Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 2 = Collected works: in 10 vols. Vol. 2. Moscow: Fiction Publishing House, 685 p.

Rodionova, O. I. (2012). Antropologicheskaya kontseptsiya A. P. Chekhova: popytka rekonstruktsii = Anthropological concept of A. P. Chekhov: An attempt at reconstruction. *Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University*, 4-4, 57–61. EDN SJIBUN.

Shmid, V. (1994). Mnimoe prozrenie Ivana Velikopol'skogo («Student») = The imaginary epiphany of Ivan Velikopol'sky ("Student"). *Prose as poetry: Articles on narrative in Russian literature*, 167–183. Saint Petersburg: Publishing House of the Humanitarian Agency "Academic Prospect".

Stepanov, A. D. (2005). Problemy kommunikatsii u Chekhova = Chekhov's communication problems. Moscow: Languages of Slavic culture, 396 p. EDN QRHHMF.

Sukhikh, I. N. (2007). Problemy poetiki Chekhova = Problems of Chekhov's poetics. 2nd edition. Saint Petersburg: Faculty of Philology of Saint Petersburg State University, 492 p.

Tkacheva, R. A., Mikhaylova, N. D., Aksenova, E. D. (2021). «...prozvishche u nego bylo pochemu-to – Bronza» (po rasskazu A. P. Chekhova «Skripka Rotshil'da») = "...For some reason, his nickname was Bronze" (based on A. Chekhov's short story "Rothschild's Violin"). *International Research Journal*, 12-5(114), 16–19. DOI: 10.23670/IRJ.2021.114.12.155. EDN BAQDZG.

Tyupa, V. I. (2023). Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza = The artistry of Chekhov's story. 5th edition. Moscow: FLINTA Publishing House, 196 p.

Udodov, B. T. (1999). Pushkin: khudozhestvennaya antropologiya = Pushkin: Artistic anthropology. 2nd edition. Voronezh: Voronezh State University Publishing House, 302 p.

Zakharov, V. N. (2013). Khudozhestvennaya antropologiya Dostoevskogo = Artistic anthropology of Dostoevsky. Problems of historical ethics, 11, 150–164. EDN RTXNCP.

Данные об авторе

Балакшина Юлия Валентиновна – доктор филологических наук, доцент теологии, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия). Адрес: 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48. E-mail: jbalaksh9@gmail.com.

Author's information

Balakshina Iuliia Valentinovna – Doctor of Philology, Associate Professor of Theology, Professor of Department of Russian Literature, Herzen University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 11.02.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 11.02.2025; date of publication: 31.10.2025

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.



УДК 821.161.1-3(Гуро Е. Г.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-67-77.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

«СТРУНА ЖЕНСТВЕННОГО»: РОЛЬ ЗВУКА В ТВОРЧЕСТВЕ Е. Г. ГУРО

Ван Сыци

Шанхайский университет иностранных языков (Шанхай, Китайская Народная Республика)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-9832-7889>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена исследованию роли звука в художественном мире Е. Г. Гуро – одной из ключевых фигур русского модернизма и раннего футуризма. В литературоведении ее творчество традиционно рассматривалось преимущественно с визуальной точки зрения, тогда как звуковое измерение оставалось на периферии внимания. Между тем Е. Г. Гуро обладала широким музыкальным кругозором, и звук в ее произведениях выступает не как пассивный фон, а как активный участник смыслообразования. В работе используется интермедийальный подход, позволяющий проследить, как Е. Г. Гуро формирует уникальную звуковую эстетику, проявляющуюся в музыкальности текстовой структуры, создании многослойных звуковых ландшафтов и тонкой работе с границами «выраженного» и «невыраженного». Ее музыкальное воображение охватывает как классическое, так и современное искусство. Под влиянием символистской поэтики и модернистских музыкальных концепций ее тексты насыщены музыкальными образами и соотносятся со структурными принципами симфонического мышления. Е. Г. Гуро мастерски воссоздает звуковые ландшафты города и природы, соединяя слуховые, зрительные и обонятельные впечатления в синестетическое художественное переживание. Городская акустика у нее передает отчуждение и давление механизированной среды, тогда как природа воплощает гармонию с космосом. Звук становится медиатором между традицией и модерностью, природным и урбанистическим началом, служа основой органичного синтеза этих противоположностей. Особое внимание в статье уделяется тому, как Е. Г. Гуро осмысляет связь между звуком и властью, обращаясь к тем, кто лишен голоса: маргинализированным группам, животным, растениям и неодушевленным предметам. В ее поэтике молчание обретает голос, а тишина – утешительную и проникающую силу. Для Е. Г. Гуро синестезия и олицетворение звука выражают не только интуитивное восприятие вселенной как одухотворенного целого, но и женственную, почти материнскую заботу о мире. Именно в этом звучании проявляется ее уникальная «струна женственного».

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; художественные тексты; художественный мир; Е. Г. Гуро; русский модернизм; футуризм; интермедийный анализ; звуки; музыкальность; звуковые ландшафты; синестезия

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено при финансовой поддержке Фундаментального исследовательского фонда центральных университетов Китая в рамках проекта «Интермедийное исследование русского футуризма» (№ 2025TS010).

Д л я ц и т и р о в а н и я : Ван, Сыци. «Струна женственного»: роль звука в творчестве Е. Г. Гуро / Ван Сыци. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 67–77. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-67-77.

“THE FEMININE STRING”: THE ROLE OF SOUND IN THE WORKS OF ELENA GURO

Wang Siqi

Shanghai International Studies University (Shanghai, People's Republic of China)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-9832-7889>

A b s t r a c t . This article explores the role of sound in the artistic world of Elena Guro, one of the key figures of Russian modernism and early futurism. In literary studies, her work has traditionally been examined primarily from a visual perspective, while the sonic dimension has remained on the periphery of scholarly attention. However, Guro possessed a broad musical sensibility, and sound in her works functions not as a passive background but as an active agent of meaning-making. The study adopts an inter-media approach to trace how Guro develops a unique sonic aesthetic, manifested in the musicality of textual structure, the creation of multilayered acoustic landscapes and a subtle engagement with the boundaries between the “expressed” and the “unexpressed”. Her musical imagination encompasses both classical and contemporary art. Influenced by Symbolist poetics and modernist musical concepts, her texts are saturated with musical imagery and resonate with the structural principles of symphonic thinking. Guro masterfully reconstructs soundscapes of the city and nature, blending auditory, visual, and olfactory impressions into a synesthetic artistic experience. Urban acoustics in her work convey alienation and the pressure of a mechanized environment, while nature embodies harmony with the cosmos. Sound becomes a mediator between tradition and modernity, the natural and the urban, forming the basis of an organic synthesis of these opposites. The article pays special attention to Guro’s reflection on the relationship between sound and power, particularly in her focus on those deprived of voice – marginalized groups, animals, plants, and inanimate objects. In her poetics, silence acquires a voice, and quietness takes on a comforting and penetrating force. For Guro,

synesthesia and the personification of sound express not only an intuitive perception of the universe as an inspired whole, but also a feminine, almost maternal care for the world. It is in this sound that her unique “feminine string” manifests itself.

Keywords: Russian literature; Russian women-writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; fiction texts; artistic world; E. G. Guro; Russian modernism; futurism; inter-media analysis; sounds; musicality; sound landscapes; synesthesia

Acknowledgments: This research was supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities of China within the framework of the project “An Inter-media Study of Russian Futurism” (Project No. 2025TS010).

For citation: Wang, Siqi. (2025). “The Feminine String”: The Role of Sound in the Works of Elena Guro. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 67–77. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-67-77.

Введение

Елена Генриховна Гуро (1877–1913) – одна из ключевых фигур русского модернизма, которую справедливо называют «связующим звеном между символизмом и футуризмом» [Jensen 1977: 190]. Поколение футуристов, к которому она принадлежала, не только выросло в атмосфере символизма, но и получило в наследство от него разнообразные связи с европейской культурой [Терехина 2009: 6]. Унаследовав стремление символистов к музыкальности, Е. Гуро развила его в своем направлении, подчеркивая связь звука с сознанием и с материнским состраданием, обращаясь к забытым голосам современного города. В отличие от большинства футуристов, ее не увлекают урбанизм, моторы и скорости; ее поэтика мягче, лиричнее, ближе к природе и детству. Как художник и поэт Е. Гуро была не только одним из основателей группы «Союз молодежи», но и создателем целостной системы взаимодействия звука, цвета и сознания, что позволяет называть ее «духовной матерью органического направления» [Wünsche 2018: 64].

В исследованиях ее творчества внимание традиционно уделялось визуальным аспектам, тогда как звуковая составляющая оставалась в тени. Между тем художественный мир Е. Гуро представляет собой целостную синтетическую систему. Как отмечает В. В. Костюк, для нее характерна «синонимия художественных приемов»¹, при которой слово, рисунок и ритм выступают как разные голоса одного художественного высказывания. Такая установка Е. Гуро на синтез искусств позволяет трактовать акустические образы не как побочный эффект поэтической речи, а как принципиально значимую составляющую ее эстетики.

Звук у Е. Гуро – это не просто сенсорный элемент, а носитель эмоций, памяти и мысли. Уже современники отмечали в ее слухе к звуку не только художественную восприимчивость, но и духовную, женственную и материнскую чуткость. Так, Д. Бурлюк вспоминал: «Елена Генриховна, обращаясь к миру, всегда остается существом-ребенком, в ней звучит всегда прекрасная струна вечно женственного» [Бурлюк 2000: 42]. В ее сборниках музыка становится внутренней структурой, источником образов и пульсом языка. Под ее пером сплетаются звуки города и природы: шум улиц сочетается с шепотом леса, создавая уникальную акусти-

ческую «сонату». Размышляя о поэтической миссии, она писала: «должно говорить за немых, защищать незащищающихся!» [Гуро 1988: 44]. Ее внимание к угнетенным и безмолвным раскрывает новые горизонты звучащего субъекта. Настоящая работа рассматривает роль звука в творчестве Е. Гуро с акцентом на музыкальности ее текстов, создании звуковых ландшафтов и специфике акустических образов в формировании субъективности.

Музыкальные мотивы в прозе и поэзии Е. Г. Гуро

Понимание звукового воображения Е. Гуро требует обращения к его истокам. Она глубоко любила музыку и даже сравнивала с ней свою жизнь: «Эта жизнь, что летит, как музыка» [Гуро 1988: 34]. Музыка и музыкальные образы становятся отправной точкой ее художественного мира, создавая ритмический и эмоциональный фундамент звуковых картин. Родившись в аристократической семье, Е. Гуро с детства получила основательное художественное образование и обладала широким музыкальным кругозором. В дневнике она отмечала: «недостаточно узнать одного Баха» [Там же: 59]. Ей была хорошо знакома западноевропейская классическая музыка, а также были близки произведения композиторов-модернистов, таких как А. К. Лядов, А. Н. Скрябин и К. Дебюсси. Ее муж, М. В. Матюшин, окончивший Московскую консерваторию и игравший в Придворном оркестре, был ее близким соратником в восприятии музыки и искусства. Как он вспоминал: «Гуро необыкновенно сильно чувствовала музыку, так же, как слово и цвет» [Матюшин 1997: 155]. Супруги вместе посещали спектакли, слушали Бородина, Глазунова, Римского-Корсакова, спорили о Скрябине [Матюшин 2011: 20].

Музыкальность текстов Е. Гуро во многом сформировалась под влиянием поэтики символизма, особенно ритмических экспериментов А. Белого, который считал себя «композитором языка» [Белый 1988: 20] и стремился к синтезу литературной формы и структуры музыкального произведения. Его «Северная симфония», «Симфония драматическая», «Возврат» и «Кубок метелей» образуют грандиозный цикл так называемых «симфоний». По словам В. Я. Брюсова, А. Белый «создал как бы новый род поэтического произведения, обладающего музыкальностью, и строгостью стихотворного создания, и вместительностью и непринужденностью романа» [Брюсов 1975: 307]. Е. Гуро не раз выражала духовную и художественную близость к А. Белому, отмечая в своем дневнике: «Андрей Белый написал чудные симфо-

¹ Костюк В. В. Поэзия и проза Елены Гуро: к проблеме творческой индивидуальности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2005. С. 17.

нии» [Гуро 1988: 59].

Произведения Е. Гуро, вдохновленные как музыкальной концепцией, так и поэтикой символизма, пронизаны мотивами музыки. Она нередко использовала музыкальные термины для обозначения своих текстов: черновики назывались «этюдами», тексты с лирико-эпическим началом – «балладами», любовные стихи – «романсами». В ее поэтике звучат скрипка, мандолина, флейта, арфа – каждый инструмент наделен уникальным тембром и символикой, формируя звуковое измерение текста. Не случайно ее первый сборник называется «Шарманка» – в честь народного инструмента, задающего тон всей ее художественной вселенной.

Произведения Е. Гуро нередко вступают в диалог с классической музыкой и литературой. В прозе «Перед весной» можно уловить отголоски вокального цикла Ф. Шуберта «Зимний путь», особенно в образе шарманки, который объединяет атмосферу зимней тоски и образность. Этот цикл, написанный на стихи В. Мюллера за год до смерти композитора, завершается песней «Шарманщик», в которой встречается образ уличного музыканта: «В дальнем закоулке, / Дед стоит седой / И шарманку вертит / Дряхлой рукой» [Мюллер 1990: 225]. Шарманка – простой механический инструмент с монотонным звучанием, распространенный среди беднейших слоев населения. Ф. Шуберт в фортепианной партии передает ее грубоватое, почти деревенское звучание, создавая эффект оцепенения и усталости. У Е. Гуро шарманка появляется как повторяющийся звуковой мотив: в середине рассказа – «Возвращаюсь тихо домой. В глубине двора играет шарманка» [Гуро 1909: 10]; в конце – «Засыпая от усталости, чувствую: синют окна. Сливается. Ноют приятно ноги. Где-то играет шарманка» [Там же: 13]. Повторяющийся мотив усиливает ощущение одиночества и изнеможения городской жизни, сближая прозу с музыкальной формой и вариативностью ее тематики. Образ шарманки несет и культурный код. Он появляется в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя, в рассказе «Набег» Л. Н. Толстого, в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского и других произведениях. В этих текстах ее монотонный, подчас мрачный звук становится символом страдания и молчаливого упорства «маленького человека» – фигуры, находящейся на периферии социальной жизни. Таким образом, Е. Гуро превращает музыкальный мотив в сложную метафору социальной и эмоциональной изоляции.

Е. Гуро в контексте поэзии и драматургии обращается к мотиву «Песни Миньоны» из романа И. В. фон Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера». Стихотворение «Детская шарманочка» положено на звук шарманки, вживленный в образ клоуна итальянской комедии дель арте Арлекина, который голосом мечтателя описывает утопический пейзаж: «Далеко, далеко за морем / круглым и голубым / рдеют апельсины / под месяцем золотым» [Гуро 1909: 156]. Хотя прямая отсылка не обозначена, пение Арлекина практически дословно перекликается со словами Миньона: «Ты знаешь край,

где мирт и лавр растет, / Глубок и чист лазурный неба свод, / Цветет лимон, и апельсин златой / Как жар горит под зеленью густой?..» [Гете 2003]. Эта поэтическая сцена вдохновила множество композиторов – Бетховена, Ф. Листа, Шуберта, Х. Вольфа, Чайковского и других, – а «Песня Миньоны» давно стала каноническим примером синтеза поэзии и музыки. В пьесе Е. Гуро «Нищий Арлекин» отсылка к гетевскому тексту становится еще более очевидной: «Я все грезил Миньонкой: она – картина» [Гуро 1909: 188], «Из теплых стран, где Миньона / Апельсинные рвет цветы. / Миньоночка, потанцуй, – / Фантазия Арлекина» [Там же: 176]. Сельская мелодия шарманки и сентиментальная интонация «Песни Миньоны» создают в текстах Е. Гуро особое настроение мечтательной тоски и хрупкой красоты.

Музыкальность текстов Е. Гуро проявляется не только в образах и терминологии, но пронизывает всю композицию ее сборников. Следуя принципу «музыкального симфонизма» [Гуро 1993: 32], она выстраивает книги как многочастные музыкальные произведения. Особенно наглядно это видно в «Шарманке», включающей четыре жанрово разнообразные части – проза, мелочи, стихотворения и пьеса, – подобно четырехчастной симфонии. При этом Е. Гуро размывает границы между жанрами, утверждая: «Проза в стихи, стихи в прозу» и отстаивая «свободные ритмы» [Там же: 32]. Музыкальный принцип композиции ощутим и в посмертном сборнике «Небесные верблюжата», где варьируются жанры и используются обозначения типа «Adagio» и «Finale». Как отмечает Е. В. Ломакина, «симфонизм реализуется в сборнике за счет образно-символической “ритмичности” и тематически мотивной повторяемости»¹. Однако структура «Небесных верблюжат» менее цельна, поскольку сборник был составлен родственниками. Именно поэтому «Шарманка» в дальнейшем будет рассматриваться как основной объект анализа, репрезентативный пример музыкально-композиционного метода Е. Гуро и структурное выражение ее диалога между природой и городом.

Первая часть сборника, включающая восемь прозаических произведений, составляет его основное содержание и по структуре соотносится с первой частью симфонии, написанной в сонатной форме. Сонатная форма, основанная на противопоставлении двух тем, предполагает трехчастное построение: экспозицию, разработку и репризу [Способин 1984: 189]. Первыми тремя произведениями – «Перед весной», «Песни города» и «Так жизнь идет» – задается экспозиция, где главная партия – «городская» – передается шумом и ритмом Петербурга, а побочная – «природная» – представлена эпизодическими образами. В текстах «Да будет», «Порыв» и «В парке» происходит разработка: усиливается конфликт между урбанистическим и природным началами, природа начинает

¹ Ломакина Е. В. Жанровое своеобразие сборника Елены Гуро «Небесные верблюжата»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2009. С. 193.

активно противостоять городу. Завершающие рассказы – «Приезд в деревню» и «Рождественские снега» – выполняют функцию репризы, где происходит временное примирение тем. Переход из городской в сельскую среду сопровождается сменой звуков: «Станция. Вышли из вагона. После дребезга и шума железной дороги охватило сразу кристально-чистой тишиной» [Гуро 1909: 100]. Здесь звук становится посредником между пространствами, делая границу между городом и природой проницаемой и обеспечивая временную гармонию между ними.

Вторая часть сборника «Шарманка», озаглавленная «Мелочи», включает семь поэтических миниатюр и структурно соотносится с «адажио» в симфонии. Эти произведения объединены утренным, радостным настроением открытия мира и тяготеют к импрессионистской манере. В них получает развитие идея возвращения к природе. Первые шесть миниатюр либо запечатлевают изменчивые состояния природного пейзажа, либо переносят читателя в мир грез. Среди них особенно выделяется «Подражание Финляндскому», переносящее действие в Карелию. Здесь вереск становится символом первозданной жизненной силы: строки «Ничего нет весеннего вереска милее!» и «Ничего нет весеннего вереска краснее!» повторяются, создавая эффект песенного припева и усиливая ритмику текста. В следующем произведении, «Мечта», весеннее пробуждение получает сюжетное развитие: «От станции дорога побежала к елкам: тает, чавкает и смеется. А ели веселыми конусами прикрывают и ловят дорогу» [Гуро 1909: 133]. Последняя миниатюра – «Концерт» – возвращает повествование в город, сохраняя при этом звуковую образность: «Город с тобой заговорил. Ты проснись под раскаты дрожек» [Там же: 135]. Таким образом, вторая часть сборника обладает лирически-медитативным настроением, основанным на ритмическом чередовании природных и городских образов, и контрастирует с напряженной, драматичной первой частью, переключаясь с музыкальной логикой симфонического цикла.

Третья часть «Шарманки» состоит из десяти жанрово разнородных стихотворений, объединенных стремительным ритмом и ярким драматизмом, что соответствует функции «скерцо» в симфоническом цикле. Тематика этой части выходит за пределы петербургского мира, охватывая эпические, драматические и фольклорные мотивы, а также вводя фигуры рыцарей, певцов, ангелов и дуралеев. В «Готической миниатюре» воссоздается сцена выступления Вальтера фон дер Фогельвейде: «В пирном сводчатом зале, / в креслах резьбы искусной / сидит фон Фогельвейде: / певец, поистине избранный» [Гуро 1909: 139]. В стихотворении «Из средневековья» молящийся Вольфрам отсылает к опере Р. Вагнера «Тангейзер», где он изображен как рыцарь-певец. В «Старом романсе» уже само название указывает на музыкальный жанр, а на фоне ностальгической мелодии разворачивается любовная сцена. В стихотворениях «Скука» и «Детская шарманочка» появляются Пьеро, Арлекин и

Коломба – персонажи комедии дель арте, выступающие под аккомпанемент шарманки. Конфликт их образов и звуковая выразительность подготавливают финальную пьесу – «Нищий Арлекин». Таким образом, третья часть формирует переход от поэтического к театральному, усиливая синтез жанров.

Заключительная часть «Шарманки» включает две пьесы – «Нищий Арлекин» и «В закрытой чаше», которые вместе образуют «финал» этой литературной симфонии. Диалоги и монологи в пьесах Гуро сочетают прозу и поэзию: фразы различной длины свободно переплетаются, передавая богатую палитру эмоций, по выразительности близкую к стихам и песням. Как отмечает критик С. Е. Бирюков, ее «пьесы» и «проза» – «иное бытие поэзии, превращение поэтического духа в слово» [Бирюков 2014: 46]. В этих двух пьесах опять отражены две пересекающиеся темы всей книги: город и природа. Действие первой происходит в Санкт-Петербурге и описывает как комические, так и трагические приключения Арлекина на городских улицах. Вторая пьеса переносит читателя в пригороды, где в диалогах Звездокопателя и Огуречника – персонажей, придуманных Е. Гуро, – разворачивается сказочная история сельской жизни. Подобно музыкальному финалу, где возвращаются основные темы, автор вновь вводит ключевые образы из предыдущих частей – сосны, Финляндию, вереск, поезд, музыкальные отголоски, – создавая эффект внутренней переклички и чувство изобилия.

В творчестве Е. Гуро ноты становятся еще одним способом расширения литературного пространства. В конце «Шарманки» М. В. Матюшин специально для сборника написал партитуру «Музыка к Арлекину», ставшую звуковым дополнением к визуальному тексту. Жанр инструментального произведения обозначен как канцона – форма, возникшая в Италии эпохи Возрождения. Этот выбор не случаен: персонажи комедии дель арте, к числу которых принадлежит Арлекин и которые неоднократно появляются в книге, символически объединяют текст и музыку. Историческая глубина канцоны в сочетании с простой мелодией аккордеона усиливает поэтичность пьес Е. Гуро, превращая их в звучащие в воображении музыкальные картины.

Городские и природные звуковые ландшафты в текстах Е. Г. Гуро

Звуковое воображение Е. Гуро не сводится к музыкальной организации текста: оно выходит за пределы формы и ритма, охватывая фиксацию и преобразование акустических впечатлений. На фоне кардинальных преобразований, происходивших в России в начале XX века, писательница с особой чуткостью отражает взаимодействие человека с окружающей средой. В ее текстах звуки непрерывно присутствуют – в изображении как города, так и природы, формируя насыщенный и динамичный звуковой ландшафт (soundscape). Понятие звукового ландшафта, введенное канадским исследователем Р. М. Шафером, обозначает систе-

му звуковых элементов, возникающих в окружающей среде [Schafer 1994: 4]. В литературе конструкция звукового ландшафта участвует в формировании образа социального или природного звукового мира.

Город у Е. Гуро в значительной степени моделируется по образцу ее родного Санкт-Петербурга – северной столицы империи. Как справедливо отмечает Ю. М. Лотман, «петербургский камень – артефакт, а не феномен природы» [Лотман 1992: 11]. Воздвигнутый по указу Петра I, Петербург стал «окном в Европу» и ареной, где звуки цивилизации – механические, индустриальные, урбанистические – подавляют естественные ритмы и голоса природы. У Е. Гуро этот акустический конфликт воплощает напряжение между искусственным и органическим началами.

Одно из самых ранних звучащих описаний города у Е. Гуро встречается в прозаическом фрагменте «Улица» (1905–1906). Город здесь предстает как текучее, душное и тревожное звуковое тело, погруженное в хаотический акустический поток. Шумы, крики, сигналы и отрывочные голоса образуют плотную звуковую среду, где стираются границы между видимым и слышимым:

«Ошеломленные, ищут, куда бы пристать в гремящей реке улицы. Их срывает с места, выбивает из углов, мчит... Треск спереди и сзади; нагоняющий ужас за спиной. [...] Надвинулось; пронеслось мимо с треском, чуть не задело. В спутанной темноте поскользнувшись лягз, озверелый рев погоняющих...» [Гуро 1995: 39].

Отсутствие ясной сюжетной линии и конкретного слушателя делает восприятие, как и пространство, фрагментированным. Даже зрительные образы здесь подчинены звуку: «Электрические буквы орут в черные провалы неба. Выкрикивают объявления красными, зелеными, желтыми пятнами» [Гуро 1995: 40]. Свет приобретает акустическую интенсивность, воздух – металлическую резкость: «Распятый воздух кричит жестоким, металлическим светом» [Там же: 40]. Гуро создает выразительное звуковое пространство, где восприятие мира происходит через звуковой шок и разрыв привычных сенсорных связей.

В отличие от тревожных звуковых картин ранней прозы, в «Песнях города» – синтетическом тексте, сплетающем поэзию и прозу, – звуковое пространство Петербурга передано особенно ярко. Почти импрессионистскими мазками Е. Гуро изображает непрерывный звуковой ландшафт города, как дневной, так и ночной. Начальные стихотворные строки действуют как звуковое вступление: капли дождя, падающие гаммами, открывают акустический занавес и задают эмоциональный и ритмический настрой:

*Было утро, из-за каменных стен
гаммы каплями падали в дождливый туман.
Тяжелые, петербургские, темнели растения
с улицы за пыльным стеклом.
Думай о звездах, думай!
И не бойся безумья лучистых ламп,
мечтай о лихорадке глаз и мозга,
о нервных пальцах музыканта перед концертом;*

[...]

*корчились дьявольские листья,
кивали фантастические пальмы,
таинственные карикатуры –
волновались китайские тени* [Гуро 1909: 15–17].

В финале стихотворения появляется загадочный образ – «китайские тени», отсылающий не только к буквальному восприятию, но и к китайскому театру теней, где под музыку оживают силуэты кукол. Этот аудиовизуальный образ объединяет конкретное и абстрактное, погружая читателя в синестетическое пространство. Далее следует прозаическая вставка: «В каменной табакерке города ежедневно играет музыка» [Гуро 1909: 17] – интертекстуальная отсылка к сказке В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке», где механизм музыкальной шкатулки превращается в литературную аллерию. Е. Гуро совершает обратный процесс: как художник она наделяет визуальные элементы акустической выразительностью. Так, в тексте говорится: «По дороге к искусству проходят мимо водосточных труб и железных подоконников – и они красивы, точно они часть музыкальной пьесы; точно все это на театральных подмостках» [Гуро 1909: 21–22]. Здесь привычные элементы городской среды преобразуются в компоненты сценографии. Повторяющийся мотив «штор» вызывает ассоциации с театральным занавесом и, в сочетании с упоминанием подоконников, формирует образ миниатюрной сцены. В этом контексте вновь появляется загадочный восточный мотив: «Ребенок остановился и увидел край освещенного мольберта, а на занавеске зыбкие разветвления пальмы. Он тихонько воскликнул: “Это Китайские тени!”» [Там же: 46]. Межкультурная ассоциация между Петербургом и Китаем превращает шум города в отголоски восточной народной музыки, доносящиеся сквозь занавес театра теней, и тем самым расширяет слуховое воображение читателя. Колеблющиеся тени символизируют слияние человека с природой – центральную идею органической философии Е. Гуро, воспринимающей мир как живое единство.

По сравнению с шумным и фрагментарным звуковым пространством города, деревня у Е. Гуро предстает как высококачественный и объемный звуковой ландшафт. Здесь ясно различимы природные звуки – лай собак, пение птиц, жужжание пчел, шелест еловых ветвей. Благодаря сельской тишине эти звуки обретают особую выразительность, часто вызывая эффект синестезии: «Слышен густой пчелиный звон, он пахнет медом и смолой» [Гуро 1993: 112]. Звуки и запахи – феномены невидимые, и именно благодаря своей неосвязаемости они в наибольшей степени активизируют чувства и воображение читателя. Звуковой ландшафт природы в текстах Е. Гуро обретает пространственную глубину: звуки исходят с разных направлений и на различных уровнях, создавая эффект объемного звучания. Так, например, в фразе «И со всех морей, и со всех лесов поднимается вековечный шум» [Гуро 1909: 61] слово «вековечный» наделяет звуковую картину исторической протяженностью, отсылая к

вечности природных сил. Даже тишина становится выразительной, как в фразе «Слышишь как остановился воздух?... Сегодня, завтра, – вечно...» [Там же: 114], возникает впечатление интимного диалога между автором и читателем, преодолевающего границы времени и пространства. Эти строки приглашают нас прочувствовать сердцем все окружающее – видимое и невидимое, звучащее и беззвучное.

В ее прозе музыка часто выступает связующим звеном между культурой и природой, между настоящим и воображаемым будущим. Типичным примером является короткая прозаическая заметка «Липнул к следкам песок на протаявшей дорожке...»:

Липнул к следкам песок на протаявшей дорожке. Желтой, желтой. В крошечной будущей булочной, будущей здесь дачной жизни, в двух окошечках два картонных петуха раскрашены ярко. Смотрят на дырчатый снег. На похилённых вершинах протянулась музыка Рахманинова. Мы, ведь мы?! Взявшись за руки! Здесь будущее – настоящее. Летом зазвучит, заблестит. Ждут две вывески: булочной и аптеки. Отразилось небо. Они уже в будущем тоже несутся. Они – стихи. Стихи Крученых пахнут новым лаком. Мы это – мы!

Весело. Мечты. Сажу в даче. Сажу на дощатом полу, под окном. На громадном листе серой бумаги рисую музыку Рахманинова, разметающую ветвями, а за окнами будет бегать дорожка, липнуть к следкам песок [Гуро 1988: 88–89].

Е. Гуро дважды упоминает в тексте композитора Рахманинова, сначала используя его музыку для обрисовки общего рельефа гор, а затем превращая его мелодии в картины, описанные рассказчиком. С точки зрения пространственного измерения музыка раскидывается в виде низко нависающих гор вдаль, а также превращается в буйно растущие ветви за окном; с точки зрения временного измерения музыка глубоко вовлечена в создание атмосферы сезона, символизируя возвращение весны и пробуждение всего живого. Хотя само слово «весна» не упоминается, оно передается через детали: «протаявшая дорожка», «дырчатый снег», «липкий песок». Эти образы отсылают к романсу Рахманинова «Весенние воды» и создают весеннее настроение, возникающее на стыке чувственного восприятия и музыкального воображения. Музыка придает еще не произошедшим ситуациям яркую реальность, а также связывает все это с поэзией футуриста А. Е. Крученых, благодаря чему стихи становятся не просто звуковой формой или статичным текстом на страницах книги, а чем-то, что можно почувствовать, увидеть и услышать. Созданный таким образом звуковой пейзаж деревни, хотя и не содержит прямых описаний природных звуков, таких как пение птиц и стрекот насекомых, расширяет сенсорный опыт и пространство воображения читателя благодаря взаимопроникновению музыки, поэзии и образов.

Помимо российских ландшафтов, Финляндия занимает особое место в географическом и духовном воображении Е. Гуро. Унаследованная от родителей дача на берегу Финского залива стала ее творческим убежищем, а пейзажи Карельского

перешейка и залива – одной из центральных тем поэзии. Особенно показательно в этом плане стихотворение «Финляндия», опубликованное посмертно в футуристическом сборнике «Трое». Оно считается одним из ярчайших образцов ее «заумного» стиля:

Это-ли? Нет-ли?

Хвои шуют, – шуют

Анна – Мария, Лиза, – нет?

Это-ли? – Озеро-ли?

Лулла, лолла, лалла-лу,

Лиза, лолла, лулла-ли.

Хвои шуют, шуют,

ти-и-и, ти-и-у-у.

Лес-ли, – озеро-ли?

Это-ли?

Эх, Анна, Мария, Лиза,

Хей-тара!

Тере-дере-дере... Ху!

Холе-кулэ-нэээ.

Озеро ли? – Лес-ли?

Тио-и

ви-и... у [Гуро 1913: 73].

Неологизм «шуют» имитирует шум ветвей сосен, колышущихся на ветру. Он фонетически восходит к глаголу «шуметь» и ассоциативно связан с существительным «хвоя», объединяя в себе и действие, и звук. В стихотворении действует целая система звуковых повторов: аллитерация на [ш], ассонансы на [у] и [и], а также звукокомплексы, придающие тексту ритм детской песенки. Эти элементы ослабляют семантическую нагрузку языка и возвращают его к первобытной функции звуковой мимикрии. Как отмечает И. Е. Васильев, «заумное уходит корнями в подсознание, оно связано с глубинными процессами, объединяющими человека и природу, снимающими пространственно-временные ограничения» [Васильев 2000: 63]. Именно в этом ключе повторяющиеся вопросы – «Это-ли?», «Лес-ли?», «Озеро-ли?» – звучат как детский голос, восстанавливающий утраченную способность непосредственного различения и удивления. Формально строки расположены неровно, словно ветви сосен или волны на озере. Здесь проявляется принцип «алфавитации», где оформление словесного массива обнажает его типографические особенности. Визуальная организация текста усиливает акустический эффект, превращая стихотворение в графическую поэму. Параллельно вспоминается проза О. Э. Мандельштама «Финляндия»: это пространство, куда «ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге» [Мандельштам 1925: 25]. У Е. Гуро Финляндия становится местом не только созерцания, но и возвращения к языковому истоку, где звук, смысл и природа еще не разъединены. Так возникает «зона нулевого измерения», в которой «возможно воскрешение заново и обретение утраченного единства с вечностью» [Васильев 2000: 63].

Е. Гуро тонко передает городские и природные звуковые ландшафты, подчеркивая взаимодействие различных органов чувств, таких как

слух, зрение и обоняние, и предлагает читателю сложное эстетическое переживание, охватывающее литературу, музыку и визуальное искусство. В создании городских звуковых картин она раскрывает угнетение и отчуждение человеческих чувств механизацией и электрификацией, напоминая читателям о необходимости сохранять способность воспринимать мельчайшие детали в процессе урбанизации. Природная звуковая среда воплощает гармонию человека с космосом, возвращая к детским и примитивным импульсам восприятия. Она не только обращает внимание на противостояние природы и города, традиций и современности, но и пытается найти органическую связь между этими, казалось бы, несовместимыми силами, и звук является центральной силой этой связи.

Речь и молчание в художественном мире Е. Г. Гуро

Рассмотрение звуковых ландшафтов подводит к более фундаментальному вопросу – кто является их носителем и чьим голосом они звучат. Звуки в произведениях Е. Гуро – не просто фон, а олицетворение самих субъектов, которые их издают. Часто эти субъекты остаются незаметными «фоновыми персонажами» в общем шуме мира. Для нее слуховой канал напрямую ведет к глубинам сознания человека, а речь сама по себе является подтверждением существования субъекта. Голос в поэтике Е. Гуро – это не просто средство коммуникации, но акт самовыражения, подтверждающий «я есть».

Особенно ясно это проявляется в стихотворении «Город» (1910), впервые опубликованном в сборнике футуристов «Рыкающий Парнас» (1914). В этом стихотворении рассказывается о том, что увидел и услышал неизвестный поэт, пришедший в разрушенный войной город. Произведение продолжает традицию апокалиптической городской поэзии, восходящей к В. Брюсову и Э. Верхарну [Ljunggren 1995: 12]. В заключительных строфах звучит внутренний порыв поэта к высказыванию, который резко контрастирует с враждебным звуковым фоном:

Так встречайте каждого поэта глумлением!

Ударьте его бичом!

Чтобы он принял песнь свою, как жертвоприношение,

В царстве вашей власти шел с окровавленным лицом!

[...]

Чтоб любовь свою, любовь вечную

Продавал, как блудница, под насмешки и плевки, –

А кругом бы хохотали, хохотали в упоении

Облеченные правом убийства добряки!

[Гуро 1914: 76]

В стихотворении повторяются слова, связанные с речью и звуком – хохотать, глумление, плевки, насмешка, смех. Они выражают не радость, а агрессивное, властное звуковое насилие, формируется «звуковая стена» угнетения. Смех и образы насмешливо-жесточких «праведников» обнажают узаконенное зло, прячущееся за личиной благочестия, а голос поэта может пробиться только через страдания и унижения, попадая в изоляцию «один голос против всех», становится символом жертвы.

Е. Гуро как единственная женщина среди рус-

ских футуристов проявляла особую чувствительность к теме женского безмолвия и угнетения. Проза «Так жизнь идет» – яркий пример: написанная в стиле потока сознания, она передает душевное и телесное блуждание по городу молодой девушки по имени Нелька. Пространство рассказа фрагментарно: уличная суэта чередуется с эпизодами домашнего насилия и навязчивыми репликами прохожих. Хрупкая внешность делает Нельку объектом нескончаемых взглядов, а ее стремление быть услышанной утопает в агрессивных звуках – ударах, криках, свисте, смехе. Связь между языком и властью в прозе Е. Гуро раскрыта особенно остро. Как подчеркивает Г. Кейзер, «угнетенных можно заставить замолчать, но невозможно угнетать их в полной тишине: порабощение всегда сопровождается шумом» [Keizer 2010: 111]. Мужской «звучащий верх» выражается в шумном принуждении: «Ее толкали вперед, как они считали нужным, звеня шпорами, а ее тусклые, чувственные слова бросали в ночную пыль улиц» [Гуро 1909: 58]. Мужчины окликают ее вымышленными именами – «Нелька, Мюзетка, Жюльетка!», будто отказывая ей в собственной личности. В тексте также неоднократно встречаются французские слова, используемые мужчинами для соблазнения, такие как «ici», «Oh! reveille toi, ma mignonne!», будто бы галантные, но звучат как вульгарные соблазны. Сквозь почти исчезающие монологи Нельки Е. Гуро раскрывает горькую правду: мужчины из высшего общества «совладали и с камнем, и с хорошей блестящей медью» [Там же: 58]. Голос Нельки в конце концов был заглушен этим непреодолимым шумом, к финалу ее голос исчезает: «Она теперь не могла бы совершенно собрать мысли... Только тело нило» [Там же: 58]. Через почти беззвучный образ девушки Е. Гуро показывает трагедию женщины, лишенной выбора и заглушенной шумом патриархального мира.

В поэзии Е. Гуро нарастает стремление к самовыражению тех, кто лишен голоса, и оно достигает кульминации в стихотворении «Говорил испуганный человек...» – одним из самых футуристических ее произведений. Городской ландшафт предстает как враждебный и деформирующий: «Ветер талое, серое небо рвал, / ветер по городу летал; / уничтожал тупики, стены. / Оставался талый с навозом снег / перемены.» [Гуро 1909: 160–161] – в этих образах ощущается отвращение к урбанизации и отчужденному индустриальному пространству. Стихотворение написано от первого лица и передает удушающее чувство «я», замкнутого в тесной комнате: «Раз я сидел один в пустой комнате, / шептал мрачно маятник. / Был я стянута мрачными мыслями, / словно удушенник» [Там же: 159]. Однако это состояние подавленности трансформируется в жажду перемен: «И я вдруг подумал: если перевернуть, / вверх ножками стулья и диваны, / кувырнуть часы?.. / Пришло б начало новой поры, / Открылись бы страны» [Там же: 160]. В самоаналитических размышлениях «я» гнетущее ощущение комнаты постепенно исчезает под влиянием призывов к сопротивлению, и в конце, по-

чти молитвенным тоном, «И я принял на веру; не боясь / глядел теперь / на замкнутый комнаты квадрат... / На мертвую дверь» [Там же: 160]. «Смерть» двери символизирует не просто конец старого порядка, но и внутреннее пробуждение. Голос «испуганного человека» становится выражением коллективного сопротивления: он больше не бормочет, а пророчествует.

В литературном мире Е. Гуро Арлекин предстает как маргинальный персонаж, находящийся на границе между реальностью и вымыслом, между речью и молчанием. Восходя к итальянской комедии дель арте, он традиционно изображается как ловкий слуга в пестром костюме, но в пьесе «Нищий Арлекин» образ трансформируется. Е. Гуро соединяет в нем черты Пьеро – трагического шута в белом, тоскующего по любви, – и самого Арлекина, что придает герою внутреннюю двойственность и драматизм. Первоначально гротескный и карикатурный персонаж постепенно превращается в противоречивую фигуру, в которой сочетаются страдание и ирония. В монологах перед прохожими он раскрывает свою уязвимость: «У меня печальное выразительное лицо» [Гуро 1909: 171]; «Мои бледные губы почти всегда сомкнуты» [Там же: 172]. Почти никто не относится к нему с сочувствием – за исключением нескольких детей, пытающихся открыть окно, чтобы он мог согреться, и одной учительницы, проявившей сострадание к его судьбе. Остальные прохожие ведут себя пренебрежительно: приказывают, насмеваются, издеваются. «Танцуй. Раз Арлекин, то давай представление» [Там же: 187]; «Вы устарели, Арлекин» [Там же: 186]; «Его бледность прямо развратна. Такой бледности стыдятся» [Там же: 187]. На протяжении пьесы Арлекин то появляется, то исчезает и в финале окончательно растворяется в холодной петербургской ночи. Через этого вымышленного персонажа Е. Гуро выражает горе и страдания маленьких людей в этом странном и причудливом городе: «На земле было столько простуженных и веселых карнавалов» [Там же: 172–173]. Под маской шута скрыта глубокая скорбь, а «Музыка к Арлекину» становится элегией безмолвных и забытых.

Литературные произведения Е. Гуро нередко соединяют в себе черты как лирики, так и повествования. Идентичность рассказчика в ее текстах остается преднамеренно неопределенной: в ней можно различить автобиографические черты самой поэтессы, а также наивность и чистоту детского восприятия, за которыми скрывается глубокое сочувствие миру. Нарратив свободно колеблется между регистрами – от третьего лица к первому через местоимение «я», а иногда и ко второму, тем самым вовлекая читателя как соучастника. Возникает впечатление многоголосия, как будто мы физически ощущаем присутствие говорящих. Е. Гуро внимательна не только к человеческим голосам, но и к «голосам» нечеловеческих существ. Ее искусство, по ее словам, стремится доказать, что «многие предметы не так ничтожны, но прекрасны и одушевлены жизнью, в них скрытой» [Гуро 1993: 260]. Шепот и молчание самых разных животных и

растений становятся привычными мотивами ее поэтики. Так, в «Стихотворениях в прозе» рождь внезапно «зашептала таинственным, колючим, зловещим шепотом...» [Там же: 258], а в прозаическом тексте «Домашние» «огромные елки разговаривали, но за шумом сплошной воды их не было слышно» [Гуро 1909: 123]. В коротком стихотворении «Звонят кузнечики», дополняющем «Осенний сон», Е. Гуро проецирует себя на осенних кузнечиков, которым осталось жить недолго: «Звени, звени, моя осень, / Звени, мой солнечный свет. / Я знаю, почему мое сердце слабеет, – / Но его конец не страшен...» [Гуро 1912: 57]. Здесь поэтесса сливается с природным образом, утверждая интимную и гармоничную связь с живым миром.

Не только живые существа, но и «неодушевленные» предметы наделены голосом в произведениях Е. Гуро. Как отмечал А. К. Закржевский, «Умела сливаться с никому не ведомой душой мебели, пустых, старинных комнат, детских и улиц, предметы оживали под ее пером, перешептывались, сквозили темной своей жизнью...» [Закржевский 1914: 140]. В прозе «Да, будет» молчание домашнего обихода наполнено значением: «Комод и кресло видят за пределы мира. Иначе они не обладали бы таким величием молчания и созерцанья» [Гуро 1909: 70]. В понимании Е. Гуро безмолвие предметов не означает безжизненную тишину, их молчание, вопреки отсутствию слов, может оказаться более выразительным, чем речь. В стихотворении «Выздоровление» оно приобретает телесную плотность: «Сон, – колодцев бездонных ряд, / и осязая молчание буфета и печки час за часом» [Гуро 1993: 249]. Поэтесса наделяет бытовые предметы чувственным бытием и трансформирует тишину в осязаемое существо, делая беззвучие формой выразительного высказывания.

В своих произведениях Е. Гуро часто вставляет в повседневные диалоги персонажей звукоподражательные рефрены, создавая многослойную структуру «звук в звуке», что позволяет достичь некой гармонии и резонанса между человеческими и нечеловеческими звуками. Особенно ярко это проявляется в рассказе «Порыв», который В. Ф. Марков назвал «лучшим рассказом в “Шарманке”» [Марков 2017: 21]. Произведение построено на диалогах двух увлеченных писательством женщин, Эммы и Эвы, и фрагментарно раскрывает необычную картину сельской жизни, в том числе индивидуальное восприятие звуков природы:

«Эва, ты спишь?» Нет еще. «Что это я слышу, за окном шуршат большие крылья?» – Это может быть лес шумит, а может быть Это вечность летает вокруг большой летучей мышью, т. к. мы живем теперь в ней, Эмма». –

Но нет, постой, ведь бывает-же разлука, существуют слова разлуки, концы?.. – «Их не бывает Эмма! Разлуки только там, где люди верят в разлуки. Слышишь, как пахнет сосной деревянный пол, до чего глубоко. Разве это не – вечно?..» [Гуро 1909: 88–89].

В темноте слух становится главным каналом восприятия, и Е. Гуро делает звуки природы выразителями внутреннего мира героинь. Шелест ли-

стве рождает образ «крыльев», превращающийся в символ «вечности», а деревянный пол как преобразованная природа «говорит» запахом и включается в акустическое пространство. Даже пассивно измененные природные формы продолжают «звучать», утверждая неугасаемую жизнь.

Для Е. Гуро синестезия и олицетворение звуков – не просто стилистика, а проявление ее глубокой веры: «Нет места во вселенной, где бы не было Духа» [Гуро 1988: 143]. Звуки в ее произведениях указывают на особое космическое мироощущение – «одухотворенность всего сущего». М. В. Матюшин подчеркивал эту цельность восприятия: «Я еще никогда не видел такого полного соединения творящего с наблюдаемым. В ее лице был вихрь напряжения, оно сияло чистотой отданности искусству» [Матюшин 2011: 63]. В ее художественном мире автор и изображаемое сливаются: голос становится дыханием ветра, ритмом колышущихся сосен или интонацией детской речи. Звук стирает границы между человеком, природой и вещью, объединяя их в единый резонанс. Даже молчание у Е. Гуро звучит как внутренний голос, улавливающий неслышимое и связывающий души людей, животных, растений и предметов.

Заключение

На рубеже XX века, в эпоху поисков «синтеза искусств» и интенсивного взаимодействия различных направлений модернизма, творчество Елены

Гуро демонстрирует глубокую интеграцию литературы с другими видами искусства. Звук у Е. Гуро выходит далеко за пределы простого стилистического приема. Ее акустические образы воплощают авангардное стремление к обновлению художественного языка, к созданию новых форм восприятия и коммуникации. Ее тексты насыщены музыкальностью, близкой к принципам симфонического мышления, и создают сложные эстетические переживания на пересечении слова, музыки и визуального искусства. Особое внимание она уделяет звуковым ландшафтам города и природы, формируя образ мира как одухотворенного целого. Через звук и голос ее тексты раскрывают пространство внутренней субъективности, где даже самые незаметные или маргинализированные фигуры обретают право быть услышанными.

С детской интуицией Е. Гуро прислушивается к самым первозданным голосам мира и неизменно обращается ко всему живому с материнской преданностью. В дневнике она писала: «Как будто автор стал матерью всех вещей и любит их материнской и гордой любовью...» [Гуро 1988: 44]. Хотя ей не довелось воспитать собственных детей, ее любовь трансформируется в универсальную заботу обо всем сущем. Слух становится для нее привилегированным каналом постижения вселенной, а синестезия и олицетворение звуков выражают веру в одухотворенность бытия. Именно этот резонанс рождает ее неповторимую «струну женственного».

Источники

- Гуро, Е. Г. Город / Е. Г. Гуро // Рыкающий Парнас. – Санкт-Петербург : Журавль, 1914. – С. 75–77.
 Гуро, Е. Г. Небесные верблюжата, Бедный рыцарь, Стихи и проза / Е. Г. Гуро. – Ростов-на-Дону : Издательство Ростовского университета, 1993. – 288 с.
 Гуро, Е. Г. Осенний сон / Е. Г. Гуро. – Санкт-Петербург : Типография «Сириус», 1912. – 57 с.
 Гуро, Е. Г. Финляндия / Е. Г. Гуро // Трое. – Санкт-Петербург : Журавль, 1913. – С. 73–74.
 Гуро, Е. Г. Шарманка / Е. Г. Гуро. – Санкт-Петербург : Журавль, 1909. – 218 с.
 Guro, E. Elena Guro: Selected Prose and Poetry / E. Guro ; ed. by A. Ljunggren, N. A. Nilsson. – Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1988. – 214 p.
 Guro, E. Улица / E. Guro // Elena Guro: Selected Writings from the Archives / ed. by A. Ljunggren, N. Gourianova. – Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1995. – P. 38–41.

Литература

- Белый, А. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации / А. Белый. – Москва : Советский писатель, 1988. – 832 с.
 Бирюков, С. Е. Амплитуда авангарда / С. Е. Бирюков. – Москва : Совпадение, 2014. – 400 с. – EDN HFYSWW.
 Брюсов, В. Я. Собрание сочинений : в 7 томах. Т. 6. Статьи и рецензии. Далекие и близкие / В. Я. Брюсов. – Москва : Художественная литература, 1975. – 720 с.
 Бурлюк, Д. Д. Краткие воспоминания о Елене Гуро (1877–1913) / Д. Д. Бурлюк // Органика. Беспредметный мир Природы в русском авангарде XX века: выставка в галерее Гмуржинска. Кельн 1999–2000 / ред. А. В. Повелихина. – Москва : RA, 2000. – С. 41–42.
 Васильев, И. Е. Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2000. – 320 с.
 Гете, И. В. фон. Ты знаешь край, где мирт и лавр растет... / И. В. фон Гете ; пер. с нем. Ф. И. Тютчев // Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем : в 6 томах. Т. 2. Стихотворения, 1850–1873. – Москва : Издательский центр «Классика», 2003. – С. 45.
 Закржевский, А. К. Рыцари безумия (Футуристы) / А. К. Закржевский. – Киев : Типография АО «Петр Барский в Киеве», 1914. – 163 с.
 Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3-х томах. Т. 2: Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – 478 с.

- Мандельштам, О. Э. Шум времени / О. Э. Мандельштам. – Ленинград : Время, 1925. – 101 с.
- Марков, В. Ф. История русского футуризма / В. Ф. Марков ; пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2017. – 440 с.
- Матюшин, М. В. Русские кубофутуристы / М. В. Матюшин // Харджиев Н. И. Статьи об Авангарде : в 2-х томах. Т. 1. – Москва : РА, 1997. – С. 149–171.
- Матюшин, М. В. Творческий путь художника / М. В. Матюшин. – Москва : Музей органической культуры, 2011. – 408 с.
- Мюллер, В. Шарманщик / В. Мюллер ; пер. с нем. И. Ф. Анненский // Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. – Ленинград : Советский писатель, 1990. – С. 225–226.
- Способин, И. В. Музыкальная форма / И. В. Способин. – Москва : Издательство «Музыка», 1984. – 400 с.
- Терехина, В. Н. «Только мы – лицо нашего времени...» / В. Н. Терехина // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – Санкт-Петербург : ООО «Полиграф», 2009. – С. 3–51.
- Jensen, K. B. Russian Futurism, Urbanism and Elena Guro / K. B. Jensen. – Arcona : Arhus, 1977. – 203 p.
- Keizer, G. The Unwanted Sound of Everything We Want: A Book About Noise / G. Keizer. – New York : PublicAffairs, 2010. – 400 p.
- Ljunggren, A. Introduction I: Elena Guro's Literary Prehistory / A. Ljunggren // Elena Guro: Selected Writings from the Archives / ed. By A. Ljunggren, N. Gourianova. – Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1995. – P. 11–17.
- Schafer, M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World / M. Schafer. – Rochester : Destiny Books, 1994. – 301 p.
- Wünsche, I. The Organic School of the Russian Avant-Garde: Nature's Creative Principles / I. Wünsche. – London : Routledge, 2018. – 254 p.

References

- Belyy, A. (1988). Problemy tvorchestva. Stat'i. Vospominaniya. Publikatsii = Problems of creativity: Articles, memoirs, publications. Moscow: Soviet writer Publishing House, 832 p.
- Biryukov, S. E. (2014). Amplituda avangarda = The Amplitude of the avant-garde. Moscow: Coincidence Publishing House, 400 p. EDN HFYSWW.
- Bryusov, V. Ya. (1975). Sobranie sochineniy: v 7 tomakh. T. 6. Stat'i i retsenzii. Dalekiye i blizkiye = Collected works: in 7 vols. Vol. 6. Articles and reviews. Far and near. Moscow: Fiction Publishing House, 720 p.
- Burlyuk, D. D. (2000). Kratkie vospominaniya o Elene Guro (1877–1913) = Brief Memories of Elena Guro (1877–1913). *Organics. The Non-Objective World of Nature in the Russian Avant-garde of the 20th Century: Exhibition at the Zhmurzhynska Gallery. Cologne 1999–2000*, 41–42. Moscow: RA Publishing House.
- Goethe, J. W. von. (2003). Ty znayesh' kray, gde mirt i lavr rastet... = Do you know the land where the myrtle and laurel grow... Tyutchev F. I. *Complete Works and Letters: in 6 vols. Vol. 2. Poems, 1850–1873*, 45. Moscow: Publishing center "Classic".
- Jensen, K. B. (1977). Russian Futurism, Urbanism and Elena Guro. Arcona: Arhus, 203 p.
- Keizer, G. (2010). The Unwanted Sound of Everything We Want: A Book About Noise. New York: PublicAffairs, 400 p.
- Ljunggren, A. (1995). Introduction I: Elena Guro's Literary Prehistory. *Elena Guro: Selected Writings from the Archives*, 11–17. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Lotman, Yu. M. (1992). Izbrannyye stat'i: v 3-kh tomakh. T. 2: Stat'i po istorii russkoy literatury XVIII – pervoy poloviny XIX veka = Selected articles: in 3 vols. Vol. 2: Articles on the history of Russian literature of the 18th and first half of the 19th century. Tallinn: Aleksandra, 478 p.
- Mandelstam, O. E. (1925). Shum vremeni = The noise of time. Leningrad: Vremya, 101 p.
- Markov, V. F. (2017). Istoriya russkogo futurizma = Russian futurism: A History. Saint Petersburg: Aleteyya, 440 p.
- Matyushin, M. V. (1997). Russkie kubofuturisty = Russian cubo-futurists. *Khardzhiev N. I. Articles about the Avant-garde: in 2 vols. Vol. 1*, 149–171. Moscow: RA Publishing House.
- Matyushin, M. V. (2011). Tvorcheskii put' khudozhnika = The Creative path of an artist. Moscow: Museum of Organic Culture, 408 p.
- Müller, W. (1990). Sharmanshchik = The Hurdy-Gurdy Man. *Annensky I. F. Poems and Tragedies*, 225–226. Leningrad: Soviet writer Publishing House.
- Schafer, M. (1994). The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester: Destiny Books, 301 p.
- Sposobin, I. V. (1984). Muzykal'naya forma = Musical form. Moscow: Publishing House "Music", 400 p.
- Terekhina, V. N. (2009). «Tol'ko my – litso nashego vremeni...» = «Only we are the face of our time...». *Russian Futurism: Theory. Practice. Criticism. Memories*, 3–51. Saint Petersburg: Poligraf Publishing House.
- Vasilyev, I. E. (2000). Russkiy poeticheskiy avangard XX veka = Russian poetic avant-garde of the 20th century. Ekaterinburg: Ural University Publishing House, 320 p.
- Wünsche, I. (2018). The Organic School of the Russian Avant-Garde: Nature's Creative Principles. London: Routledge, 254 p.
- Zakrzhevsky, A. K. (1914). Rytsari bezumiya (Futuristy) = Knights of Madness (Futurists)]. Kiev: Printing house of JSC "Petr Barsky in Kiev", 163 p.

Данные об авторе

Ван Сыци – кандидат филологических наук, постдокторант, Шанхайский университет иностранных языков (Шанхай, Китайская Народная Республика).

Адрес: 200083, Китайская Народная Республика, г. Шанхай, ул. Далянь Западная, 550.

E-mail: wanglesheng1118@hotmail.com.

Дата поступления: 09.06.2025; дата публикации: 31.10.2025

Author's information

Wang Siqi – PhD in Philology, Postdoctoral Fellow, Shanghai International Studies University (Shanghai, People's Republic of China).

Date of receipt: 09.06.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1-31(Булгаков М. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-78-88.

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8.444.

ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

К ПРОТОТИПАМ И ЖАНРОВЫМ ФОРМАМ ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА «РОКОВЫЕ ЯЙЦА»**Колчанов В. В.**

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина (Тамбов, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9755-2378>

SPIN-код: 2742-3603

А н н о т а ц и я . Статья посвящена анализу художественных образов повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» (В. И. Персикова, П. С. Иванова, Гринмута) и смеховым жанровым формам их выражения – роману-фельетону и мистерии-буфф.

В исследовании используются биографический, историко-культурный, мифопоэтический и структурный методы, позволяющие добавить к найденным в булгаковедении чертам сходства Персикова с В. И. Лениным новые штрихи, помогающие обнаружить в приват-доценте Иванове прототип Л. Д. Троцкого, в студенте-помощнике Гринмуте – прототип основателя Русской монархической партии В. А. Грингмута. Основное внимание уделяется Иванову / Троцкому. Определение роли прототипа в гротескном мире булгаковской ленинианы опровергает попытку исследователей отождествить Троцкого с Рокком. Введение Грингмута в подтекст объясняется историософскими взглядами М. А. Булгакова.

Впервые устанавливаются жанровая принадлежность произведения и условность отнесения его автором к жанру повести. Доказывается, что в 1920-е гг. в модифицированном виде продолжил свое существование роман-фельетон, и писатель не преминул воспользоваться этой жанровой формой. Он перенес прототипы как предмет сатиры, «большую политику» (классовую, политическую и внутрипартийную борьбу) как ее объект в атмосферу бульварного, газетно-журнального чтения с его бурлеском, авантюрой, фантастической, приключенческой интригой, интересом к тайнам следствия. Поэтика модернизированного романа-фельетона позволила художнику не только высмеять политических лидеров, но и в целях собственной безопасности в меру скрыть истинные лица виновников социально-экономической трагедии в стране. Этому способствовало вовлечение в структуру романа-фельетона элементов эстрадно-театральной формы мистерии-буфф. В сценической раме мистерии-буфф Троцкий предстает одновременно и как жрец, иницирующий неопыта Ленина в ад, и как работник, входящий в клоунскую пару. Шутовской катабасис усиливает карикатурность в изображении персонажей. Статья предлагает историкам и теоретикам литературы по-новому взглянуть на художественное мастерство М. А. Булгакова.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; повести; литературные сюжеты; литературные образы; булгаковедение; М. А. Булгаков; прототипы; художественные формы; В. И. Ленин; Л. Д. Троцкий; В. А. Грингмут; роман-фельетон; мистерия-буфф

Для цитирования: Колчанов, В. В. К прототипам и жанровым формам повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» / В. В. Колчанов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 78–88. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-78-88.

ON THE PROTOTYPES AND GENRE FORMS OF M. A. BULGAKOV'S NOVELLA "THE FATAL EGGS"**Vladimir V. Kolchanov**

Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9755-2378>

Abstract. The article analyzes the artistic images of M. A. Bulgakov's novella "The Fatal Eggs" (V. I. Persikov, P. S. Ivanov, Grinmut) and the humorous genre forms of their expression – a novel-feuilleton and a mystery-bouffe.

The study uses biographical, historico-cultural, mythopoetic and structural methods. These methods allow adding new strokes to the features of similarity between Persikov and V. I. Lenin found in Bulgakov studies, help to discover the prototype of L. D. Trotsky in privat-docent Ivanov, and the prototype of the founder of the Russian Monarchist Party V. A. Gringmut in student assistant Grinmut. The main attention is paid to Ivanov / Trotsky. Identifying the role of the prototype in the grotesque world of Bulgakov's Leniniana refutes the attempt of researchers to identify Trotsky with Rokk. Gringmut's introduction into the subtext is explained by Bulgakov's historiosophical views.

For the first time, the article establishes the genre attribution of the work and notes the conventionality of its classification as novella by the author. It is argued that in the 1920s, the novel-feuilleton continued to exist in a modified form, and the writer did not fail to take advantage of this genre form. He transferred the prototypes as a subject of satire and the "big politics" (class, political and intra-party struggle) as its object into the atmosphere of tabloid, newspaper-magazine fiction with its burlesque, adventurous, fantastic, thriller plot, and interest in the participants of secret investigation. The poetics of the modernized novel-feuilleton allowed the writer not only to ridicule political leaders, but also, for his own safety, to a certain extent hide the true faces of the culprits of the socio-economic tragedy in the country. This was facilitated by the inclusion of elements of the satirical theatrical form of mystery-bouffe into the structure of the novel-feuilleton. In the scenic frame of the mystery-bouffe, Trotsky appears simultaneously as a priest initiating the neophyte Lenin into hell and as a worker who makes part of a clown couple. The buffoonish katabasis enhances the caricature in the depiction of the characters.

The article invites historians and literary theorists to take a new look at Bulgakov's artistic mastery.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; novellas; literary plots; literary images; Bulgakov studies; M. A. Bulgakov; prototypes; artistic forms; V. I. Lenin; L. D. Trotsky; V. A. Gringmut; novel-feuilleton; mystery-bouffe

For citation: Kolchanov, V. V. (2025). On the Prototypes and Genre Forms of M. A. Bulgakov's Novella "The Fatal Eggs". In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 78–88. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-78-88.

Введение

Сатирическая повесть М. А. Булгакова «Роковые яйца» содержит «сатирическую правду» о социально-экономической жизни страны, является энциклопедией политических событий, запечатленных вех истории. В последнее время поиск исторического подтекста не ослабевает. Особый интерес представляют прототипы персонажей. Одни до сих пор не полностью изучены [Соколов 2005, 2023; Александрова, 2022; Пчелов 2022], другие не обнаружены.

Писатель создал образы не просто собираемые, он в иносказательной манере насытил сюжет влиятельными политическими фигурами первой четверти XX в. Среди них можно выделить В. И. Ленина, Л. Д. Троцкого и В. А. Грингмута.

По мере движения произведения «сквозь время» любопытны и причины популярности, скрывающиеся в жанровой организации. Предполагаем, что, помимо жанра научной фантастики, достаточно описанного в литературоведении, писатель использует компоненты двух смеховых жанровых форм – романа-фельетона и мистерии-буфф. Они усиливают струю политической и социальной сатиры, помогают ярче высветить обличительную стихию. Анализ художественных образов избранных прототипов в структуре таких форм стал целью исследования.

Результаты исследования

В. И. Ленин, Л. Д. Троцкий, В. А. Грингмут. О прототипе Персикова Ленине в булгаковедении накопился интересный и богатый материал. На схожесть литературного образа с вождем мирового пролетариата обратили внимание сразу после публикации повести, что зафиксировали российские булгаковеды в 1990–2000 гг. [Яблоков 1997: 12, 44–45; Соколов 2005: 613–615], и исследования последних лет, посвященные систематизации и анализу накопленного опыта о прототипе [Александрова 2022; Соколов 2023], – логичное продолжение незавершенного. Предпринималась попытка разыскать на страницах произведения Троцкого, сравнивая его биографию с жизнеописанием директора совхоза Рокка [Соколов 2005: 614]; но попытка эта страдала неубедительными доводами: совпадения выходили за временные рамки публикации повести. В связи с этим основное внимание сосредоточим на ассистентах Персикова приват-доценте Иванове и студенте Грингмуте. Первый помощник, тесно связанный с Персиковым с начала сюжета, обладает большим количеством черт Троцкого, второй придает образам революционных лидеров историософский характер.

Иванов в повести имеет самую распространенную фамилию; безукоризненно исполнительный, с внешностью «изящнейшего джентльмена

сострой белокурой бородкой» [Булгаков 1989: 47]¹, скромного поведения, услужливый, вежливый, тактичный, интеллигентный – именно эти детали внешности и качества характера не позволяют читателю увидеть в Петре Степановиче карикатуру на Троцкого. Однако биографический и историко-культурный методы доказывают обратное: оценки современников, близко знавших политика или сочувствующих ему, говорят об интеллигентности его натуры; другие художественные детали в повести и научные опыты «приват-доцента» прямо или косвенно указывают на военно-политического руководителя, непосредственно втянувшего страну в горнило Гражданской войны.

Так, интеллигентность и «европеизм» признавал, вслед за Лениным, противник Троцкого по партии Л. Б. Каменев [Л. Д. Троцкий: pro et contra 2016: 456, 461]. Другой член «триумвирата» (Зиновьев – Каменев – Сталин) Г. Е. Зиновьев противопоставлял Ленину как «классическому типу пролетарского революционера» Троцкого как ««классический» тип *интеллигентского* революционера», а его «теорию «перманентной революции»» видел «не чем иным, как надуманной интеллигентской схемой» [Там же: 510, 516]. Примкнувший к Сталину в годы размежевания партии большевиков после смерти Ленина В. М. Молотов упрекал Троцкого в «роскоши интеллигента-революционера», присущей меньшевистскому «интеллигенту-марксисту, как одиночке-революционеру» [Там же: 559]. А. И. Солженицын в романе-эпопее «Красное колесо» указывал на личное обаяние Троцкого, его воспитанность и незаурядность: «В нем было-таки что-то обольстительное, притягательное, невольно хотелось согласиться с ним, поддаться ему. <...> это был вполне понятный, интеллигентный человек, притом незаурядно острый, очень интересно с ним говорить» [Там же: 747].

Об исключительной интеллигентности наркомы высказывался «чудом выживший русский оппозиционер» [Крайзель 2001: 8], сторонник его идей И. М. Хорошев (1904–1991) (псевд. И. М. Павлов, М. И. Нильский) и близко общавшийся с ним сын народовольца, известный художник Ю. П. Анненков. Первый охарактеризовал Троцкого как человека «богато одаренного, высококультурного, владеющего несколькими иностранными языками, с безукоризненными манерами европейца» [Л. Д. Троцкий: pro et contra 2016: 196], второй назвал «интеллигентом в подлинном смысле этого слова» [Там же: 219].

Имя и отчество Персикова – Владимир Ипатьевич – отсылает к известному химику Владимиру Николаевичу Ипатьеву [Пчелов 2022: 178], основателю научной отрасли гетерогенного катализа. Великий русский химик не имел бы к прототипу Иванова Троцкому отношения, если бы не один исторический факт. Не уехав за границу и посту-

¹ В дальнейшем ссылки приводятся по этому изданию с указанием в скобках страницы.

пив на службу к большевикам в качестве «главы советской химической промышленности», В. Н. Ипатьев предложил создать Добровольное общество друзей химической обороны и химической промышленности, или сокращенно ДОБРОХИМ. Идее оказал мощную поддержку Л. Д. Троцкий, причем он стал не только председателем президиума общества, но и, по некоторым источникам, добавил к аббревиатуре приставку «ДОБРО-»¹. 19 мая 1924 г., выступая с речью на собрании общества «за химизацию общественного мнения масс», он заявил:

*«Мы хотим создать газовую ограду, в которой будет строиться новое общество. Если кто и имеет право на жестокость, то это мы... У нас химия и авиация будут сочетаться с добротой не в силу нашего советского словосложения, а по самому существу»*² [Там же].

ДОБРОХИМ просуществовал недолго, чуть более года. 17 июня 1925 г. был подписан Женевский «Протокол о запрещении применения на войне удушливых, ядовитых или других подобных газов», 2 декабря 1927 г. к Протоколу официально присоединился СССР, поэтому уже летом 1925 г. необходимость в существовании гигантской противохимической организации ставилась под сомнение.

Впервые публикуя в мае-июне 1925 г. в номерах ленинградского журнала «Красная Панорама» повесть, М. Булгаков мог предусмотреть решение советского правительства о запрете химического оружия. Однако в описании фантастических событий, случившихся в 1928 году, активное использование газов оставил. Повинуясь совершенно иной, художественной логике, выходящей в сферу лейтмотивов и сатирических жанровых форм, газовая война при отражении похода гадов на Москву приняла театральнo-площадной, карнавальнo-буффонадный характер:

«Где-то пели весело и разухабисто, и с коней смотрели в зыбком рекламном свете лица в заломленных малиновых шапках. То и дело, прерывая шеренги конных с открытыми лицами, шли на конях же странные фигуры, в странных чадрах, с отводными за спину трубками и с баллонами на ремнях за спиной. За ними ползли громадные цистерны-автомобили, с длиннейшими рукавами и шлангами, точно на пожарных повозках, и тяжелые, раздавливающие торцы, наглухо закрытые и светящиеся узенькими бойницами танки на гусеничных лапах. Прерывались шеренги конных и шли автомобили, зашитые наглухо в серую броню, с теми же трубками, торчащими наружу, и белыми нарисованными черепами на бочках с надписью “газ”, “Доброхим”» (110–111).

Прошел и первый химический бой:

«Сообщалось, что эскадрилья аэропланов под Вязьмою действовала весьма удачно, залив газом почти весь уезд, но что жертвы человеческие в этих пространствах неисчислимы из-за того, что население, вместо того, чтобы покидать уезды в порядке правильной эвакуации, благодаря панике металось разрозненными группами на свой страх и риск, кидаясь куда глаза глядят» (111–112).

Грандиозная картина с действиями «Доброхи-ма» была вставлена в рамки буффонады не случайно. Во-первых, ДОБРОХИМ стал выглядеть в новых условиях и методах ведения войн крайне опасной военной структурой, применяющей оружие массового поражения, приводящей к «неисчислимым» «человеческим жертвам» среди мирного населения. Во-вторых, с упразднением ДОБРОХИМа заканчивалась и деятельность Троцкого на руководящих постах в СССР, и его фигура становилась также крайне опасной.

В повести она приобретает зловещее выражение. В противовес работе Рокка в экспериментальном совхозе по выведению цыплят, имеющей благие намерения – «возродить» «курководство в республике», ретивость Иванова в лаборатории Персикова по испытанию газов «Доброхи-ма» на жабах вызывает негативное толкование:

«– Ну вот-с... Вы, стало быть, я и кого-нибудь из студентов можно назвать. Дадим ему третий шлем.

– Гринмута можно. <...> – Придется уж не поспать одну ночь, – продолжал Персиков, – только вот что, Петр Степанович, вы проверьте газ, а то черт их знает, эти доброхимы ихние. Пришлют какую-нибудь гадость.

– Нет, нет, – и Иванов замахал руками, – вчера я уже пробовал. Нужно отдать им справедливость, Владимир Ипатьевич, превосходный газ.

– Вы на ком пробовали?

– На обыкновенных жабах. Пустишь струйку – мгновенно умирают» (90).

Насколько зловещей выглядит здесь карикатура на Троцкого, можно судить по третьему участнику опытов – студенту Гринмуту. В основе создания образа Гринмута лежит прием парадокса. Восстановление опущенной согласной «г» показывает нам еще один прототип – основателя Русской монархической партии, самого радикального лидера в борьбе против парламентаризма в царской России, рьяного руководителя черносотенного движения и автора работы «Руководство черносотенца-монархиста» Владимира Андреевича Гринмута (1851–1907). План Иванова по введению Гринмута в секретный проект исследования (действие газов «Доброхи-ма» на цитоплазму клетки) имеет важное значение. Автор повести прибег к мифу об исторических злодеях, мракобесах и узурпаторах, удушающих в России все передовое и светлое. Синоним разгула реакции, обскурантизма, погромов инакомыслящих (социалистов-революционеров, конституционных демократов, анархистов, евреев), Гринмут по отношению к «диктатуре пролетариата», провозгласившей культ государственного насилия, и одновременно в сатирическом амплуа повести выглядит лишь «хорошим студентом».

Имелись и другие причины ввести в число экспериментаторов Гринмута. Во-первых, исторический Гринмут узко видел причины революционных настроений в обществе. Он был утопистом, считал главным виновником в разрастании революции 1905 г. столичное чиновничество, бюрократическую машину царской России и хотел путем реформирования и увеличения доли духовного-

¹ Недолгая слава ДОБРОХИМа. URL: http://little-histories.org/2016/05/19dobrokhim_card/ (дата обращения: 11.12.2024).

² Там же.

церковного просвещения вернуть в умы русского народа идею абсолютной монархии и улучшить монархическое правление. Идея о виновнике несчастий легла в основу фабулы «Роковых яиц». Новый, советский, чиновничье-бюрократический аппарат, еще более страшный и огромный, «в составе наркомздрава, наркомзема, заведующего животноводством товарища Птахи-Поросюка, профессоров Персикова и Португалова... и товарища Рабиновича!..» (75) превращал научное открытие в национальную катастрофу.

Во-вторых, исторический Грингмут, как персонажи Персиков и Иванов, отличался пристрастием к науке (был членом-корреспондентом Московского археологического общества), театру и сочинительству. В последнем его фельетоне «Блокнот профессора Баррикадова» (1907) главный персонаж, профессор Московского университета, имеет сходство с Персиковым. В финале произведений оба героя погибают.

В-третьих, дополнительной, окказиональной причиной для включения Гринмута в группу Персикова / Иванова могла послужить девичья фамилия жены исторического Гринмута Любови Дмитриевны – Змеева.

Существует еще фрагмент (глава X), позволяющий предположить, что под личиной Иванова выведен «злодей» Троцкий, узурпировавший власть в стране во время болезни вождя, изолирующий его и дожидаящийся медленной, мучительной и страшной кончины. Содержание фрагмента вполне отвечало начавшим складываться под сталинским давлением представлениям о Троцком как о «главаре» «оголтелой банды вредителей, шпионов и убийц» [Волкогонов 2017: 9]. Нарезанная бумага для заклейки дверей, снаряжение и оружие «Доброхима» в кабинете профессора – аллегория подготовки к такой изоляции и кончине:

«В кабинете у него было все готово для каких-то таинственных и опаснейших опытов, лежала полосами нарезанная бумага для заклейки дверей, лежали водолазные шлемы с отводными трубками и несколько баллонов, блестящих как ртуть, с этикеткою “Доброхим”, “не прикасаться” и рисунком черепа со скрещенными костями» (105).

На медленную, мучительную смерть Ленина во время его изоляции и лечения в Горках намекают части этого сложного тропа. Блеск баллонов сравнивается с блеском ртути («как ртуть») и ассоциируется с ядовитыми лекарствами. Ввиду неустановленности основной причины заболевания и подозрения на нейросифилис врачи лечили пациента противосифилисными «препаратами арсенобензолного ряда, препаратами ртути, висмута и йода» [Новоселов 2024: 76; Гусляров 2004: 413–415], а «рисунок черепа со скрещенными костями» в качестве этикетки переносит внимание к более радикальному средству отравления. Так помечают пузырьки с капсулами цианистого калия. Известно, что тяжело болеющий в Горках Ленин неоднократно просил приближенных об оказании ему услуги – отравления этим ядом [Гусляров 2004: 430–438].

Не исключено, что цианистый калий (как самый дешевый препарат из группы цианидов) использовался и в газах ДОБРОХИМа: соли синильной кислоты широко применяются в сельском хозяйстве, – их токсические составы помогают бороться с насекомыми и вредителями¹. Опыты с химикатами ДОБРОХИМа ставились на хлебных просторах страны, воспевались в стихах-агитках 1924–1925 гг., а на крестьянских календарях распространялись изображения Троцкого. Роковым образом его облик стал ассоциироваться с ядами, несмотря на то, что начиная с 1927 г. такие календари стали исчезать из обихода из-за боязни их хозяев быть уличенными в связях с троцкистами².

В тексте главы X есть событие, также указывающее на Троцкого. До Персикова не доходят «слух о змеях» и «странная выкрикнутая телеграмма в вечерней газете»; причиной тому является отсутствие в институте Иванова. Он отлучается на три часа в «художественный театр» на спектакль «Федор Иоаннович», и новости профессор узнает только на следующий день. Важность такой аллюзии в том, что трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» была не просто визитной карточкой МХАТа, в котором Булгаков работал режиссером. Она содержит указание на соперничество двух боярских партий, возглавляемых И. П. Шуйским и Б. Ф. Годуновым, пытающихся влиять на слабовольного сына Ивана Грозного. В рамках реалий 1920-х гг. пьеса, таким образом, отражала борьбу за наследие умирающего вождя двух внутрипартийных группировок, складывающихся вокруг Троцкого и Сталина. Учиться такой борьбе, в пародийном плане, вероятно, и выезжал в театр Иванов, прототипом которого стал бывший меньшевик и создатель теории перманентной революции. В эпоху Гражданской войны, практически на весь период болезни Ленина, строительством армии нового образца Троцкий безмерно укрепил влияние на вождя, став, по существу, главой государства, что не уберегло его в мирные годы от поражения и жестокой расправы.

На причастность личности Троцкого к образу Иванова указывают обстоятельства смерти Персикова. Во время убийства Персикова ассистента, в отличие от других членов ближайшего окружения профессора, гибнущих вместе с ним, в институте не оказывается. В историческом контексте то же случилось и с Троцким в период смерти и похорон вождя. Незадолго до кончины лидер государства уехал отдыхать на Кавказ и при известии о смерти Ленина не вернулся.

С учетом вышесказанного любопытно отметить деталь одевания Иванова в момент приглашения Персикова на опыт с лягушкой: «дверь приоткрылась, показалась остренькая бородка, кожаный нагрудник» (49). Дело в том, что Троцкий не только любил форсить – носить модные и экстравагант-

¹ Цианиды медь, калий, натрий. URL: <http://www.uventa-spb.ru/production.php?raz=7> (дата обращения: 12.01.2025).

² Недолгая слава ДОБРОХИМа. URL: http://little-histories.org/2016/05/19dobrokhim_card/ (дата обращения: 11.12.2024).

ные вещи, щегольскую бородку, но и позировать [Л. Д. Троцкий: pro et contra 2016: 22–23, 26, 35]. Ярче всего любовь председателя Реввоенсовета Республики к позе и эпатажу просматривается на большом, размером в «12 квадратных аршин», живописном портрете, заказанном им известному художнику-иллюстратору Ю. П. Анненкову и написанном с натуры. По воспоминаниям живописца, Троцкий переодевался «раз по три в неделю» в «наряд революции» на протяжении первой половины 1923 г. – и «позировал, сидя в кресле, поставленном на столе» [Анненков 1991: 301]. Летом 1924 г. портрет «был отправлен в Италию на венецианскую международную художественную выставку, устраиваемую там каждые два года (“Biennale”) <...> В том же году этот портрет был воспроизведен и в Москве, в книге “Советская Культура” (изд. “Известий ЦИК СССР и ВЦИК”) [Там же: 308]. После возвращения в СССР шедевр таинственно исчез, но его фотография и фотография натурщика с художником сохранились.

На картине Троцкий изображен самым собирательно-«угрожающим» [Анненков 1991: 299] и эклектично-революционным образом, в стиле плакатно-книжной репродукции и картин конструктивистов: с острой бородкой на фоне сражения, в кожаной фуражке с автомобильными очками над козырьком, в кожаных перчатках с обшлагами, кожаных бриджах, сапогах и плаще с ремнем, с перекрещивающимися на груди португальскими для кобуры и планшета. Возможно, портрет предназначался и для тиражирования в органах массовой печати, так как антураж соответствовал образу пламенной стихии революции и Гражданской войны. Но для М. Булгакова, бывшего офицера Белой армии, главной деталью полотна, видимо, явилось наличие у непромокаемого пальто «клапана и большого кармана по середине груди (такой обычно украшал зимние шинели русских офицеров)»¹, чем он и не преминул маркировать наркомвоенмора.

Наконец, увидеть Троцкого помогает наличие в повести одного из модернистских «принципов организации повествования» – «лейтмотивности, художественного принципа “рифмовки” образов» [Голубков 2009: 70]. Вероятно, с аллегорической аллюзией на homo patiens (лат.: «человека страдающего»), «маленького человека» русской классической литературы, призванного переплавиться в топке революционной стихии, «рифмовке» подвергаются различные виды страданий маленьких и безобидных представителей фауны: жаб, лягушек, саламандр, ужей, ворон. Их ловят, заключают в террариумы, морят голодом, ставят над ними опыты, подвергая физическим пыткам, травят эфиром, цианистым калием и газом, облучают, стреляют. Два последних действия в повести срифмованы еще и местом происхождения истребляемых – рекой Клязьмой. Персики и сторож Панкрат добы-

вают там жаб (47), Иванов с «одним генералом» стреляют из «электрического револьвера» ворон (90).

Если посмотреть через аллегорию на историческую реальность, то можно заметить совпадение ареала обитания истребляемых с географией места отдыха Троцкого и Ленина. В 1918–1919 гг. В. И. Ленин по приглашению «помощника и личного секретаря» В. Д. Бонч-Бруевича отдыхал на родине другого своего соратника – И. И. Скворцова-Степанова, в усадьбе Мальце-Бродово (ныне поселок «Лесные Поляны») под Москвой [Бонч-Бруевич 1969: 391–398]. Усадьба располагалась на живописном берегу р. Клязьмы, на краю крупного станционного села Тарасовка, в районе деревни-выселки «Комаровка» (ныне СНТ «Комаровка») Мытищинской волости Московского уезда (ныне городской округ Пушкинский).

Приглашение, скорее всего, было принято не случайно. Во-первых, на расстоянии 28 км от Мальце-Бродово располагалась усадьба Алешино, родовое поместье двух братьев, Александра и Владимира Армандов, которые по очереди были мужьями любимицы Ленина Инессы Арманд. Школа, построенная для крестьянских детей по инициативе И. Арманд на средства семьи Арманд, располагалась в селе Ельдигово, в 23 км от Лесных Полян. Во-вторых, в нескольких километрах, на Клязьме, в деревеньке Черкизово, находилась дача ближайшего сподвижника Ленина Троцкого². В этих местах Ленин любил гулять и охотиться, встречаться и разговаривать с крестьянами. Причиной его окончательного отъезда стали, по воспоминаниям сестры и спутницы М. И. Ульяновой, несметные полчища комаров, которых он «совершенно не переносил» [Ленин в Москве и Подмосковье... 1980: 340]. Комары, в честь которых и назывался располагающийся рядом с Мальце-Бродово крестьянский выселок, как известно, относятся к классу насекомых, составляющих основу рациона класса земноводных («жаб») и класса птиц («ворон»). Денотаты «рифмовки» образов», таким образом, не только расширяют наши представления о прототипе Персикова Ленине, но и еще раз доказывают наличие Троцкого в тексте повести.

Повесть «Роковые яйца» как роман-фельетон и мистерия-буфф

Первую сатирическую жанровую форму помогает обнаружить структурный метод. В годы НЭП (1921–1928) возникла мода на роман-фельетон. Крупными явлениями в эпоху, когда писалась повесть, были «Трест “Д.Е.” История гибели Европы» (1923) И. Г. Эренбурга, «Месс-менд» (1924–1925) М. С. Шагинян, «Москва» (1926; 1932) А. Белого, «Гиперболоид инженера Гарина» (1927) А. Н. Толстого, «Двенадцать стульев» (1928) И. А. Ильфа и Е. П. Петрова и др.

Объем романа-фельетона не имел особого значения, хотя форма требовала сжатости ввиду использования в изданиях периодической печати.

¹ Хорошилова О. Личный модельер Троцкого // Родина. 2017. № 11 (117). С. 57–59. URL: <http://rodina-history.ru/2017/10/31/rodina-kostum-trotskij.html> (дата обращения: 12.01.2025).

² Прокуронов И. Ленин в Мальце-Бродове // Маяк (межмуниципальная газета Пушкинского района). 2016. 22 апр.

Например, роман-фельетон К. И. Чуковского «Борoduля» (1925–1926), или, по определению автора, «идиотский», «шутовской газетный роман» (с подзаголовком «кино-роман»), уступал «Роковым яйцам» по объему в полтора раза. Первое издание «романа-фельетона» В. П. Катаева «Остров Эрендорх» (1924) приближалось по объему к «(повести)» М. Булгакова.

Зато художественно-эстетическим объектом романа-фельетона объявлялась, как правило, «большая политика», построенная на борьбе мирового пролетариата и его коллективистской идеологии с русской и мировой буржуазией, пропитанной «мелкособственнической» психологией; предметом изображения становились политические враги советской власти в стране и за рубежом. Собираемые персонажи из слоев интеллигенции, бывшей аристократии, крупного зарубежного капитала, религии, политические оппортунисты и ревиизионисты, иностранные шпионы и контрбандисты являлись в произведениях махинаторами, пройдохами, заговорщиками и аферистами всех мастей. Представителей «старого мира» и опасных доктрин едко высмеивала комическая, плутовская, приключенческая, публицистическая стихия. Аллегоричности социального сюжета соответствовала фантастическая фабула, насыщенная вымышленными чрезвычайными происшествиями, кинематографическими и «театральными эффектами», повторами, рассчитанная на сильное впечатление, подстегивающая интерес читателя к сюжету. Возникло специфическое, присущее роману-фельетону свойство – «эстетика актуальности»: она включала своего рода игровое, «интерактивное соотношение» документальности и вымышленности» [Пахсарьян 2005: 253].

Композиция романа-фельетона строилась таким образом, что фабула давалась в номерах журналов, брошюрах или газетных выпусках как бы «отдельными порциями» [Пахсарьян 2005: 253]: главы или группа глав с газетными названиями, кричащими о сенсации или умопомрачительной тайне, обрывались на самом остром моменте, порой на середине главы, что приближало жанровую форму к произведениям массовой литературы и отвлекало цензуру от целостного восприятия текста.

Пространность и размытость места действия, условность времени, мистификация датировки текста позволяли глубже конспирировать политический материал и озорнее пародировать прототипы.

Иногда при выходе полного текста в альманахе, сборнике или отдельным изданием газетно-журнальный вариант перерабатывался и дополнялся.

Повесть М. Булгакова «Роковые яйца» по сатирическому охвату событий политической и общественной жизни страны, наличию большого количества действующих лиц, относящихся к типу злодеев, и массовых сцен, по саркастическому смеху и эстетическим принципам, по конструкции не уступает вышеназванным романам-фельетонам. Отвечает роману-фельетону его композиция: в журнале «Красная Панорама» повесть печаталась пятью ча-

стями (в произведении двенадцать глав) с сокращениями, с обрывом и переносами глав под названием «Луч жизни» в № 19–22; под названием «Роковые яйца» – в № 24. Сюжет имеет присущие подобным романам параллельные линии – историю открытия «красного луча» и вызванной им «катастрофы» в результате облучения змеиных яиц и историю «куриной катастрофы» в результате «куриной чумы»; причем финал второй истории остается открытым: «возродилось» ли «курководство в республике» на основе присланных из-за границы куриных яиц, неизвестно.

Образы Персикова, Иванова, Гринмута – лишь часть этих жанровых правил. Первый из них, «мировой злодей» Персиков, «распустивший гадов», действует не один, а является членом и главой тайного общества по изучению действия ядов на цитоплазму клетки. Помимо ближайших помощников (Иванов, Гринмут, Марья Степановна, Панкрат) и ученых коллег (Португалов, Борнгарт), к нему стекаются странные и подозрительные личности, иностранные шпионы и авантюристы, предлагающие свои услуги. При описании их автор использует литературный прием парадокса. Это «мерзавец» «американского» облика и поведения, «сотрудник» «издания ГПУ» Альфред Бронский; «необычайной толщины» «владелец механической ноги», «капитан дальнего плавания и сотрудник газеты “Вестник промышленности” при совете народных комиссаров» Степанов; корреспондент немецкой газеты «Berliner Tageblatt», обратившийся к профессору по прямому телефонному проводу на немецком языке; «дегенерат» и «полномочный шеф торговых отделов иностранных представительств при Республике советов» Пеленжковский; саботажник Птаха-Поросюк, заведующий куриным совхозом на западе России бывший командарм РККА А. С. Рокк – в нелепом наряде начала эпохи диктатуры пролетариата и военного коммунизма, застывший в ее безумных «перманентных» идеях и нравах. Многие их появления, как и сами действия, представлены в комедийном, «странном кинематографическом свете» [Яблоков 1997: 41–45].

Следует сказать и о жанре повести, к которому привыкли относить «Роковые яйца». Определил жанр, прежде всего, подзаголовок, заключенный в скобки. Не исключено, что автор таким нестандартным образом попытался заострить внимание на его условности.

Условность – один из художественных принципов, введенных модернистами серебряного века, и не только в прозе. Относительно различия повести и романа условность «(повести)» М. Булгакова выражала, вероятно, авторскую неудовлетворенность писательскими возможностями отразить все стороны жизни страны в эпоху революционных реформ, потенцию расширить аллегорически конспиративное пространство текста до масштабов крупного эпического полотна, показать случившееся не как закономерность перехода от капитализма к социализму (представление, навязываемое новой властью), а как историческое недоразумение, досадную и глупую случайность, роковое

обстоятельство, которым незамедлительно воспользовалась кучка агрессивных политических сектантов во главе с их пламенными вождями.

Надо заметить, что духовный «соблазн» России, болезненную предрасположенность ее к сектантству еще ранее, пусть и в религиозном плане, пророчески показал А. Белый в романе «Серебряный голубь» (1909), назвав его в подзаголовке «повестью в семи главах». В годы после Первой русской революции к проблеме духовного сектантства обратился М. Горький, замыслив роман-эпопею «Жизнь Клима Самгина (Сорок лет)» и обозначив произведение как «повесть». В связи с этим логично говорить, что эпический жанр романа, как и жанровая форма романа-фельетона, в «Роковых яйцах» подверглись модернизации.

К сомнению относительно жанра классической повести ведет и следующая за подзаголовком глава I «*Curriculum vitae* профессора Персикова», название которой можно перевести двояко. При переводе с латинского фраза «*curriculum vitae*» обозначает «ход жизни», «жизнеописание», при переводе с английского – «резюме». В англоязычных странах *curriculum vitae* применяется при приеме на работу представителей академической сферы. В таком резюме поступающий должен подробно описать свой научный опыт, интересы и самые важные исследовательские труды. Глава I, по содержанию имеющая характер резюме, в сущности, предваряет дальнейшее описание работы ученого в рамках деловой отчетности: открытие, презентацию, сферу применения. Личная и семейная жизнь упомянуты вскользь, и они всячески отвергаются: как здесь, так и на протяжении всего повествования. Ввиду неблагонадежности политических взглядов и импульсивности поведения отсутствует участие изобретателя по внедрению своего изобретения в производство, что и приводит к катастрофе.

Кроме того, вся история о профессоре подвергается насмешке. Уже в названии первой главы используется прием каламбура: русскую транслитерацию «*curriculum vitae*» можно прочитать как «куриное жизнеописание». Итогом такой жизни становится участие в создании и функционировании организации по истреблению куриной чумы с пародийным названием «Доброкур», «срифмованный образ» [Голубков 2009: 70], экспрессивно усиленный стилистическим приемом гомеозоптона – подбора слов в тексте с одним и тем же корнем «кур». Это еще один пример использования М. Булгаковым модернистского «принципа лейтмотивности». Следовательно, история профессора Персикова представляет из себя не традиционное жизнеописание, а спародированный случай из жизни изобретателя. По жанру она принадлежит к рассказу-фельетону. Возможно, в создании такого рассказа-фельетона принимала участие народная среда: слухи и анекдоты о Ленине в первое десятилетие после Октября. Однако влияние фольклора на создание «Роковых яиц» (ввиду устности передачи информации и опасности записи, удаленности по времени) не установлено. Впрочем, харак-

терный для фольклора прием повтора (и одновременно «новый принцип организации повествования», где «сюжетность уступает место лейтмотивности, принципу “рифмовки” образов» [Там же]) наглядно выражен в истории о краском Рокке. Процедура собеседования с Персиковым по поводу переквалификации под давлением «казенной бумаги из Кремля» (глава VII) переходит в жизнеописание-резюме с перечнем достижений перед началом работы (глава VIII). В целом история о Рокке – также рассыпанный на озорные куски-фрагменты рассказ-фельетон. Посвящен он главкому РККА С. С. Каменеву [Колчанов 2018].

Есть в «Роковых яйцах» и рассказы-фельетоны с другими прототипами: история об агентах Полайтисе и Щукине (командующем Западным фронтом М. Н. Тухачевском и командующем Юго-Западным фронтом А. И. Егорове) [Колчанов 2018], о Москве, о провинции, о следователях с Лубянки, шпионах и репортерах.

Таковы важнейшие элементы поэтики, говорящие о принадлежности «Роковых яиц» к роману-фельетону. На отсутствие работ по своеобразию поэтики модернизированного в 1920 – первой половине 1930-х гг. романа-фельетона следует обратить внимание историкам и теоретикам литературы.

Вторую жанровую форму, мистерию-буфф, выделить сложнее, требуется еще и мифопоэтический подход. Но именно эта театральная форма как мистерия усиливает фабулу необычным способом (через обряд перехода – инициацию в смерть), а как буфф (работа клоунов парами или группой) позволяет окарикатурить прототипы, взглянуть на них как на лица, входящие в буффонную пару Персиков / Иванов либо буффонное трио (Персиков / Иванов / Гринмут).

В свое время буффонную струю повествования в романе-фельетоне выделил один из активных участников литературного процесса 1920-х годов и собрат М. Булгакова по перу в «Красной Панораме» Б. А. Лавренев. Отвечая на замечания критиков, «критический сумбур, которым было встречено первое издание романа» [Лавренев 1928: 6] «Крушение республики Итль» (опубликован Б. Лавревым в журнале «Звезда», № 3–6 за 1925 г.), заметивших в нем «политическую проблематику» и «фельетонный характер» [Лавренев 1981: 673], писатель в заметке ко второму изданию («Вместо предисловия») указал на одну его особенность:

«Итль» роман, стоящий вне традиций русского романа. <...> Все дело в том, что «Итль» не сатира, а буффонада. Цель сатиры бить по существующим устоям. Орудие сатиры не только насмешка, но и гнев.

«Итль» повествует о мертвецах. Некоторых мертвецов можно поминать только иронической насмешкой. Буффонада не бьет, буффонада смеется беззлобно и беспечно. В этом весь смысл романа» [Лавренев 1928: 5].

И как бы в подтверждение утрированно-комической манеры изображения позже, в письме к библиографу Г. Ф. Сукованченко в декабре 1939 года, Б. Лавренев указал на фольклорный источник, ко-

торым пользовался:

«Материал этой вещи сложился из ряда анекдотов гражданской войны, относящихся территориально к Архангельску, Одессе, Кавказу, Дальнему Востоку и Крыму, то есть ко всем тем местам, где ступали копыта интервентов. Объединив эти анекдоты, я перенес действие в вымышленную страну, которая равно может считаться и Крымом, и Кавказом, и ДВР» [Лавренев 1981: 673].

Безусловно, бывшему белогвардейцу М. Булгакову, да еще с такой прямолинейностью, о фольклорных источниках «Роковых яиц» не стоило было говорить даже самому близкому окружению. Более того, он завуалировал анекдотизм происходящего в произведении эстрадно-театральной жанровой формой мистерии-буфф. О границах, разделяющих театральные жанры мистику и буфф, мы уже писали ранее, анализируя произведение М. Булгакова [Колчанов 2016]. Для более полного понимания процесса жанрообразования «(повести)» требуется рассмотреть эти жанры комплексно, как взаимодействующие составные части пьесы.

Герои повести Персиков и Иванов участвуют в мистерии, или ритуально-космической драме, с ее «сакральными пространствами ада и рая» [Сисикин 1989: 139], актом искупительной жертвы, встречи души с «демонами, или, по-нашему, ангелами экстаза» [Флоренский 1999: 167], эпифанией (богоявлением); но представлены они как пара шутов, профанирующие священное.

Первое знакомство читателя с Ивановым происходит в главе II и совпадает с пародией на ритуал христианского распятия: на штативе распинается лягушка. Иванов здесь – не приметный, но настоящий инициатор шутовского, эстрадно-театрального действия – мистерии-буфф, вызывающий серию чудес: возникновение красного луча, неожиданный переход героев на язык жрецов, шутовское переодевание. Персиков выступает в роли иницилируемого:

«– Владимир Ипатьич, я установил брыжейку, не хотите ли взглянуть?»

Персиков живо сполз с табурета, бросил кремальеру на полдороге и, медленно вертя в руках папиросу, прошел в кабинет ассистента. Там, на стеклянном столе, полузадушенная и обмершая от страха и боли лягушка была распята на пробковом штативе... <...>

При этом оба ученые перебрасывались оживленными, но непонятными простым смертным словами... <...>

– Какая чудовищная случайность, что он меня отозвал, – сказал ученый, – иначе я его так бы и не заметил. <...>

Профессор с презрением ткнул левую калошу, которая раздражала его, не желая налезать на правую, и пошел к выходу в одной калоше» (49–52).

Если присутствует распятие (в христианстве кульминация «мистерии Страстей»), инициированное Ивановым, то в такой драме должны существовать метаморфозы, последующие после смерти жертвы: преображение, воскрешение, спуск в ад с предстоящими там мытарствами и встречей с хозяином подземного мира. Это второй этап мисте-

рии – катабасис, и повествуется о нем на игровом, буффонном языке. В главе III тело лягушки преобразуется, приобретая чудовищные размеры, и злой шут как бы заигрывает со своим напарником перед публикой: *«– ...да вы гляньте, – Иванов за ножку поднял со стеклянного стола невероятных размеров мертвую лягушку с распухшим брюхом»* (56). В главе VII, в которой Персиков *«сделал доклад о своем луче и о действии его на яйцеклетку»*, огромная лягушка Иванова оказывается воскресшей: *«На эстраде, рядом с кафедрой, сидела на стеклянном столе, тяжело дыша и серея, на блюде влажная лягушка величиною с кошку»* (80).

Место доклада Персикова и нахождения воскресшей лягушки Иванова в мистериальном плане соответствует «инферно». М. Булгаков, играя маркерами, погружает сознание героя в область хтонической тьмы: смерти, демонов и «Египетской книги мертвых». Организации «Цекубу на Пречистенке» и «Гекубу» (имеющие общую часть слова), «черные смокинги цекубистов и белые платья женщин», приславших профессору «семь любовных» «записок», отсылают к европейским демонам инкубам и суккубам. «Пречистенка» (называвшаяся до середины XVII века Чертольской, в честь располагавшегося здесь когда-то языческого капища и оврага Чертороя, затем Пречистенской, Покровской, Кропоткинской, вновь Пречистенской) – к бывшим моргу-«божедомке», чумному кладбищу и приписанному народной молве месту обитания нечистой силы [Попов 2010: 176–177], «Колонный зал» – к Колонному залу Дома Союзов на углу Охотного ряда и Б. Дмитровки.

Колонный зал в истории страны мог превращаться на время и в морг: в феврале 1921 г. там впервые для прощания выставили тело анархиста-революционера П. А. Кропоткина, а в январе 1924 г. проводы повторили с телом Ленина, открыв длинную серию прощаний с телами выдающихся государственных деятелей. Применяя маркирование («Цекубу на Пречистенке» и «Гекубу»), писатель намекал: при выходе из тела душу Ленина «восхищают» [Флоренский 1999: 167] многочисленные «ангелы экстаза».

Указание на Ленина просматривается в самой известной привычке этого исторического лица: закладывании пальца правой руки за ухо, когда он внимательно слушал что-нибудь интересное [Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине 1989–1991, т. 3: 209, 328; т. 5: 164; т. 7: 58]. Поза, видимо, была столь распространенная, что присутствующие в момент кончины вождя, по воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича, сразу обратили внимание на проявившийся «сереньким пятнышком» «маленький кровоподтек на правом ухе» [Там же, т. 8: 309]. Возможно, чтобы скрыть явную отсылку к портрету и поведению вождя, писатель маркировал привычку путем применения приема парадокса – сбившимся за левое ухо галстуком: *«Персиков кланялся раздраженно, руки у него были потные, мокрые, и черный галстук сидел не под подбородком, а за левым ухом»* (80).

О том, что «ангелы экстаза» имеют дохристианское, древнеегипетское происхождение, говорят

чудовища, вылупившиеся из трех камер Иванова: бесконечные змеи, крокодилы и страусы. Они встречали душу грешника, чтобы той быть проглоченной, растерзанной или растоптанной в «Египетской книге мертвых». Если же неопит доходил до судилища, то удостаивался лицемерия подземного бога мертвых Осириса, – как и жрец, участвующий в инициации. Намеки на жреческое посвящение, на явление бога полуночи в «сияющем блеске» [Апулей 1991: 342] Осириса и злой рок, правящий бал в языческих мистериях, содержатся, как нам представляется, в той же главе VII:

«Перед ним в дыхании и в тумане были сотни желтых лиц и мужских белых грудей, и вдруг желтая кобура пистолета мелькнула и пропала где-то за белой колонной. Персиков ее смутно заметил и забыл. Но, уезжая после доклада, спускаясь по малиновому ковру лестницы, он вдруг почувствовал себя нехорошо. На миг заслонило черным яркую люстру в вестибюле, и Персикову стало смутно, тошновато... Ему почудилась гарь, но казалось, что кровь течет у него липко и жарко по шее... (разбивка моя – В. К.)» (80).

Осирисом здесь буффонно выступает «заслоненная черным яркая люстра», посвящаемым – Персиков, роковым атрибутом – «желтая кобура пистолета». Последняя при знакомстве окажется человеком Роком с опущенной в фамилии буквой «к».

Еще одно шутовское посвящение в мир «Египетской книги мертвых» проводит Иванов с Персиковым в главе X. Неожиданное сообщение жреца о глобальном катаклизме на земле (бурное появление Иванова с газетой), ужас с последующим за ним стрессом у неопита (сумасшествие Персикова), бог Птах, хозяин загробного мира до культа Осириса (Птаха, перепутавший яйца), гигантский змей Апепа (анаконда, «снятая» с «летательной машины»), вызывающий в небе катастрофу и первым встречающий египтянина в царстве мертвых (апоплексический «удар» у Персикова), – эти аллюзии содержатся в тексте главы (107–109).

Заключение

Таким образом, новые найденные и проанализированные художественные детали в произведении М. Булгакова «Роковые яйца» еще раз доказывают существование прототипа Ленина, заклю-

ченного в образе профессора Персикова, на что литературоведы обращали внимание не раз. За маской его ассистента, приват-доцента Иванова, скрыт второй политический лидер эпохи революции и Гражданской войны – Л. Д. Троцкий. В. А. Грингмут, прототип второго помощника Персикова Гринмута, внесен в текст в качестве члена буффонного трио и исключительно для живучести народного мифа о злодеях, тормозящих движение страны по пути прогресса и процветания. В 1925 г., когда сочинение впервые печаталось, любой намек на крупного здравствующего политика как продолжателя дела российских вредителей мог закончиться для писателя трагически. В связи с этим образ Троцкого кодировался тщательнее. Механизм шифровки строился на приемах аллюзии и аллюзии, парадокса, модернистском «принципе организации повествования», «лейтмотивности, художественном принципе “рифмовки” образов». Жанровые формы романа-фельетона и мистерии-буфф способствовали мистификации. Свойства романа-фельетона использовать собирательность героев и переводить серьезное и трагическое в массовое и комическое усиливали протезизм, многоликость персонажей. Инициационный комплекс драмы мистерии и эстрадно-цирковое, массовое шоу буфф прятали истинные лица российской истории. В результате писатель создал едкую политическую сатиру на самых влиятельных современников. Руководители «молодой Советской республики», один из которых недавно умер, а другой начал терять власть, были скрыто окаррикатурены и изображены в виде злых шутов, главных участников развернувшейся в стране чудовищной буффонады.

В дальнейшем какое-либо указание на Троцкого в произведении у М. Булгакова или критиков отпало: произведение после 1925 г. при жизни писателя в стране не переиздавалось, «раздуватель» «мирового пожара» и лидер оппозиции в 1929 г. был выслан из СССР. В 1930-е гг. нивелировались сатирические жанровые формы, использованные автором. Быстрые темпы индустриализации потребовали фельетона газетного, короткого и злободневного. Инвективы эстрадно-театральной пьесы мистерии-буфф уступили место зрелищности и зубоскальству кино- и театральной комедии с элементами мюзикла.

Источники

Булгаков, М. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 2 / М. А. Булгаков. – Москва : Художественная литература, 1989. – 751 с.

Литература

Александрова, А. В. Идентификация профессора Персикова в повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» / А. В. Александрова // Знание. Понимание. Умение. – 2022. – № 4. – С. 224–231. – DOI: 10.17805/zpu.2022.4.20. – EDN KMLKGJ.

Анненков, Ю. Лев Троцкий / Ю. Анненков // Дневник моих встреч: цикл трагедий : в 2 кн. Кн. 2. – Москва : Художественная литература, 1991. – С. 285–311.

Апулей. Метаморфозы / Апулей // Петроний Арбитр. Апулей. – Москва : Правда, 1991. – С. 153–347.

Волгогонов, Д. А. Троцкий. «Демон революции» / Д. А. Волгогонов. – Москва : Яуза-Пресс, 2017. – 704 с.

Бонч-Бруевич, В. Д. Воспоминания о Ленине / В. Д. Бонч-Бруевич. – Изд. 2-е, доп. – Москва : Наука, 1969. – 518 с.

Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине : в 10 т. / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС / редкол.: М. П. Мчедлов [и др.]. – Москва : Политиздат, 1989–1991.

Голубков, М. М. Как «наткнуть палец» на модернизм? Эстетика модернизма в русской литературе первой половины XX века / М. М. Голубков // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности : материалы Междунар. конгресса литературоведов. К 125-летию Е. И. Замятина. 5–8 окт. 2009 г. – Тамбов : Издательский дом ТГУ имени Г. Р. Державина, 2009. – С. 68–73.

Гусляров, Е. Н. Ленин в жизни. Систематический свод воспоминаний современников, документов эпохи, версий историков / Е. Н. Гусляров. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС ; Звездный мир, 2004. – 640 с.

Колчанов, В. В. Между мистерией и буфф: повесть М. А. Булгакова «Роковые яйца» в свете театральных модернистских жанров первой трети XX в / В. В. Колчанов // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. – 2016. – № 2 (6). – С. 53–65. – EDN WGBIWF.

Колчанов, В. В. «Александр Семенович Рокк»: главком РККА С. С. Каменев и его окружение в повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» / В. В. Колчанов // Нефилология. – 2018. – Т. 4, № 15. – С. 39–53. – DOI: 10.20310/2587-6953-2018-4-15-39-53. – EDN MACDKH.

Колчанов, В. В. «Александр Семенович Рокк»: главком РККА С. С. Каменев и его окружение в повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» / В. В. Колчанов // Нефилология. – 2018. – Т. 4, № 16. – С. 65–72. – DOI: 10.20310/2587-6953-2018-4-16-65-72. – EDN YQHYST.

Крайзель, Ф. Предисловие к публикации / Ф. Крайзель // Павлов И. М. 1920-е: революция и бюрократия. Записки оппозиционера. – Санкт-Петербург : Петербург – XXI век, 2001. – С. 6–10.

Л. Д. Троцкий: pro et contra, антология / сост., вступ. статья, коммент. А. В. Резника. – Санкт-Петербург : РХГА, 2016. – 864 с.

Лавренев, Б. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 4 / Б. А. Лавренев. – Москва : Художественная литература, 1981. – 678 с.

Лавренев, Б. Крушение республики Итль. Роман / Б. Лавренев. – 2-е изд. – Москва ; Ленинград : Госиздат, 1928. – 268 с.

Ленин в Москве и Подмосковье: места пребывания, даты и события. – Изд. 3-е, доп. – Москва : Московский рабочий, 1980. – 520 с.

Новоселов, В. М. Выводы дневника истории болезни В. И. Ленина / В. М. Новоселов // Вопросы истории медицины России : сборник. – Торонто : Longevity Books, 2024. – С. 73–82. – EDN YUJYTO.

Пахсарьян, Н. Т. О литературной и социокультурной роли французского романа-фельетона XIX века / Н. Т. Пахсарьян // XV Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета : материалы. Т. 2 / гл. ред. протоиерей Вл. Воробьев. – Москва : Издательство ПСТГУ, 2005. – С. 252–256.

Попов, А. Все тайны Москвы / А. Попов. – Москва [и др.] : АСТ [и др.], 2010. – 250 с. – EDN QKIYAB.

Пчелов, Е. В. М. А. Булгаков и наука 1920-х гг. / Е. В. Пчелов // Материалы Международной конференции Российского национального комитета по истории и философии науки и техники РАН, посвященной 90-летию Института истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН : материалы Международной конференции, Москва, 28 марта – 01 2022 года. – Москва : Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН, 2022. – С. 176–182. – EDN IWUSLD.

Сисикин, В. Дионисов мастер / В. Сисикин // Подъем. – 1989. – № 3. – С. 135–143.

Соколов, Б. В. Образ В. И. Ленина в произведениях М. А. Булгакова / Б. В. Соколов // Мир русскоговорящих стран. – 2023. – № 3 (17). – С. 61–82. – DOI: 10.20323/2658_7866_2023_3_17_61. – EDN SWMTYD.

Соколов, Б. В. Роковые яйца / Б. В. Соколов // Соколов Б. В. Булгаков. Энциклопедия. – Москва : Эксмо, 2005. – С. 606–618.

Флоренский, о. Павел. «Человек умирает только раз в жизни...» / О. Павел Флоренский // Тибетская книга мертвых. – Санкт-Петербург : Амфора, 1999. – С. 166–167.

Яблоков, Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1997. – 200 с. – EDN SGGLSF.

References

Aleksandrova, A. V. (2022). Identifikatsiya professora Persikova v povesti M. A. Bulgakova «Rokovye yaytsa» = Identification of Professor Persikov in M. A. Bulgakov's novel "Fatal Eggs". *Knowledge. Understanding. Skill*, 4, 224–231. DOI: 10.17805/zpu.2022.4.20. EDN KMLKGJ.

Annenkov, Yu. (1991). Lev Trotskiy = Leon Trotsky. *Diary of my meetings: A cycle of tragedies: in 2 books. Book 2*, 285–311. Moscow: Fiction Publishing House.

Apuleius. (1991). *Metamorfozy = Metamorphoses. Petronius Arbiter. Apuleius*, 153–347. Moscow: Pravda Publishing House.

Bonch-Bruevich, V. D. (1969). *Vospominaniya o Lenine = Memories of Lenin*. 2nd edition. Moscow: Science Publishing House, 518 p.

Florensky, P. (1999). «Chelovek umiraet tol'ko raz v zhizni...» = "A man dies only once in his life...". *Tibetan Book of the Dead*, 166–167. Saint Petersburg, Amfora.

Golubkov, M. M. (2009). Kak «natknut' palets» na modernizm? Estetika modernizma v russkoy literature pervoy poloviny XX veka = How to “point a finger” at modernism? The aesthetics of modernism in Russian literature of the first half of the 20th century. *Literary criticism at the present stage: Theory. History of literature. Creative individuals*, 68–73. Tambov: Publishing House of Tomsk State University named after G. R. Derzhavin.

Guslyarov, E. N. (2004). Lenin v zhizni. Sistematicheskiy svod vospominaniy sovremennikov, dokumentov epokhi, versiy istorikov = Lenin in life. A systematic collection of memoirs of contemporaries, documents of the era, versions of historians. Moscow: OLMA-PRESS; Star world Publishing House, 640 p.

Kolchanov, V. V. (2016). Mezhdumysteriy i buff: povest' M. A. Bulgakova «Rokovye yaytsa» v svete teatral'nykh modernistskikh zhanrov pervoy treti XX v = Between mystery and buff: M. Bulgakov's Story “The Fatal Eggs” in light of theatrical modernist genres of the first third of the 20th century. *Tambov University Bulletin. Series: Philological Sciences and Cultural Studies*, 2(6), 53–65. EDN WGBIWF.

Kolchanov, V. V. (2018). «Aleksandr Semenovich Rokk»: glavkom RKKA S. S. Kamenev i ego okruzhenie v povesti M. A. Bulgakova «Rokovye yaytsa» = Alexander Semenovich Rokk: Commander-in-Chief of the Red Army S. S. Kamenev and his entourage in the story by M. A. Bulgakov “Fatal Eggs”. *Neophilology*, 4(15), 39–53. DOI: 10.20310/2587-6953-2018-4-15-39-53. EDN MACDKH.

Kolchanov, V. V. (2018). «Aleksandr Semenovich Rokk»: glavkom RKKA S. S. Kamenev i ego okruzhenie v povesti M. A. Bulgakova «Rokovye yaytsa» = Alexander Semenovich Rokk: Commander-in-Chief of the Red Army S. S. Kamenev and his entourage in the story by M. A. Bulgakov “Fatal Eggs”. *Neophilology*, 4(16), 65–72. DOI: 10.20310/2587-6953-2018-4-16-65-72. EDN YQHYST.

Kreisel, F. (2001). Predislovie k publikatsii = Preface to the publication. Pavlov I. M. 1920s: Revolution and Bureaucracy. *Notes of an Oppositionist*, 6–10. Saint Petersburg: Peterburg – XXI vek.

Lavrenev, B. (1928). Krushenie respubliki Itl'. Roman = The Fall of the Republic of Itl. Novel. 2nd edition. Moscow; Leningrad: Gosizdat, 268 p.

Lavrenev, B. A. (1981). Sbranie sochineniy: v 6 t. T. 4 = Collected works: in 6 vols. Vol. 4. Moscow: Fiction Publishing House, 678 p.

Lenin v Moskve i Podmoskov'ye: mesta prebyvaniya, daty i sobytiya = Lenin in Moscow and Moscow region: places of stay, dates and events. (1980). 3rd edition. Moscow: Moscow worker Publishing House, 520 p.

Mchedlov, M. P. et al. (Eds.). (1989–1991). Vospominaniya o Vladimire Il'iche Lenine: v 10 t. = Memories of Vladimir Ilyich Lenin: in 10 vols. Moscow: Politizdat Publishing House.

Novoselov, V. M. (2024). Vyvody dnevnika istorii bolezni V. I. Lenina = Conclusions from the diary of Lenin's medical history. *Questions of the history of medicine in Russia*, 73–82. Toronto: Longevity Books. EDN YUJYTO.

Pakhsaryan, N. T. (2005). O literaturnoy i sotsiokul'turnoy roli frantsuzskogo romana-fel'etona XIX veka = On the literary and socio-cultural role of the French feuilleton novel of the 19th century. *XV Annual Theological Conference of the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities* (vol. 2), 252–256. Moscow: PSTGU Publishing House.

Pchelov, E. V. (2022). M. A. Bulgakov i nauka 1920-kh gg. = M. A. Bulgakov and science of the 1920s. *Proceedings of the International Conference of the Russian National Committee on the History and Philosophy of Science and Technology of the Russian Academy of Sciences, dedicated to the 90th anniversary of the S. I. Vavilov Institute for the History of Natural Science and Technology of the Russian Academy of Sciences*, 176–182. Moscow: S. I. Vavilov Institute for the History of Natural Science and Technology of the Russian Academy of Sciences. EDN IWUSLD.

Popov, A. (2010). Vse tayny Moskvy = All the secrets of Moscow. Moscow: AST Publishing House, 250 p. EDN QKIYAB.

Reznik, A. V. (Comp.). (2016). L. D. Trotskiy: pro et contra, antologiya = L. D. Trotsky: Pro et contra, anthology. Saint Petersburg: RKHGA Publishing House, 864 p.

Sisikin, V. (1989). Dionisov master = Master of Dionysus. *Climb*, 3, 135–143.

Sokolov, B. V. (2005). Rokovye yaytsa = Fatal Eggs. *Sokolov B. V. Bulgakov. Encyclopedia*, 606–618. Moscow: Eksmo.

Sokolov, B. V. (2023). Obraz V. I. Lenina v proizvedeniyakh M. A. Bulgakova = The image of V. I. Lenin in the works of M. A. Bulgakov. *World of Russian-speaking countries*, 3(17), 61–82. DOI: 10.20323/2658_7866_2023_3_17_61. EDN SWMTYD.

Volkogonov, D. A. (2017). Trotskiy. «Demon revolyutsii» = Trotsky. “The Demon of Revolution”. Moscow: Yauza-Press, 704 p.

Yablokov, E. A. (1997). Motivy prozy Mikhaila Bulgakova = Motifs in Mikhail Bulgakov's prose. Moscow: Russian State University for the Humanities, 200 p. EDN SGGLSF.

Данные об авторе

Колчанов Владимир Викторович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина (Тамбов, Россия).

Адрес: 392036, Россия, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33.

E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru.

Author's information

Kolchanov Vladimir Viktorovich – Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian and Foreign Literature Department, Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russia).

Дата поступления: 19.01.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 19.01.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1-192(Летов Е.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-89-95.

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,445.

ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

АУТЕНТИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ ЕГОРА ЛЕТОВА**Грушевская В. Ю.**

Уральский федеральный университет

имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6985-6638>

SPIN-код: 5238-8659

А н н о т а ц и я . Статья посвящена феномену аутентичности художественных практик. Целью данной работы является выявление факторов формирования эффекта аутентичности творчества Егора Летова. В основу работы положена концепция аутентичности художественного высказывания Н. Т. Рымаря, опирающаяся на анализ эстетического события как взаимодействия автора, героя и читателя. На основе систематизации теоретических представлений об эффекте аутентичности выявляется ряд его компонентов: независимое творческое поведение, эффект непосредственности высказывания, открытая форма художественного произведения, творческая автокоммуникация, общезначимая проблематика и рецептивная аутентичность. В статье осуществляется анализ эффекта аутентичности на материале творчества Егора Летова. Творчество Егора Летова рассматривается в контексте этики и идеологии панк-движения, для которого аутентичность является одной из основополагающих ценностей. На основе анализа материалов интервью в работе выявляются особенности авторской позиции в контексте трансформаций моделей творческого поведения в культуре XX века. Обзор научной литературы позволяет охарактеризовать основные особенности летовской поэтики: элементы внутренней речи, коллажность, эмотивность и открытость художественной формы. В работе выявлены факторы формирования эффекта аутентичности на разных уровнях эстетического события: авторская установка на аутентичность художественного высказывания, актуальность социально-политической и экзистенциальной проблематики, обеспечивающая высокую релевантность художественного высказывания, раскрыто влияние эмотивности, кажущейся бессвязности, коллажности и открытости летовской поэзии на активацию культурного опыта и сознания аудитории, представлены усиливающие аутентичность звучания особенности исполнения композиций, а также признаки значительного резонанса и активного включения аудитории в эстетическое и культурное событие летовского творчества. Проведенный анализ показывает, что создание эффекта аутентичности легло в основу летовского творческого метода. Статья предназначена ученым, изучающим модели коммуникации и проблемы аутентичности художественных практик, а также всем интересующимся творчеством Егора Летова.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Егор Летов; рок-поэзия; сибирский панк-рок; поэтическое творчество; поэтические жанры; русский авангард; эффект аутентичности; эстетические события; творческая автокоммуникация; рецептивная аутентичность; творческое поведение; художественные формы

Д л я ц и т и р о в а н и я : Грушевская, В. Ю. Аутентичность художественного высказывания Егора Летова / В. Ю. Грушевская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 89–95. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-89-95.

FACTORS OF AUTHENTICITY OF EGOR LETOV'S ARTISTIC DISCOURSE**Veronika Yu. Grushevskaya**

Ural Federal University

named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6985-6638>

A b s t r a c t . The article is devoted to the phenomenon of authenticity of artistic practices. The aim of this paper is to identify the factors of formation of the authenticity effect of Egor Letov's creative activity. The work draws on N. T. Rymar's concept of authenticity of artistic utterance, which is based on the analysis of the aesthetic event as an interaction between the author, the character and the reader. Based on the systematization of theoretical concepts about the authenticity effect, a number of factors of its formation are identified: independent creative behavior, effect of immediacy of utterance, open form of a work of art, creative auto-communication, generally significant topics, and receptive authenticity. The article analyzes the effect of authenticity on the material of Letov's creative activity. Letov's creative activity is considered in the context of the ethics and ideology of the punk movement, for which authenticity is one of the fundamental values. Based on the analysis of the interview materials, the paper identifies the specific features of the author's position in the context of transformations of models of creative behavior in the culture of the twentieth century. A review of the critical literature allows characterizing the main peculiarities of Letov's poetics: elements of inner speech, collage, and emotivity and openness of the artistic form. The work identifies the factors of the formation of the authenticity effect at different levels of the organization of artistic utterance: the study has revealed the author's desire to produce authentic artistic utterances and to guarantee the urgency of socio-political and existential issues, providing high relevance of the artistic utterance, has discovered the influence of emotivity, seeming incoherence, collage and openness of Letov's poetry on the activation of the cultural experience and consciousness of the audience, and has also revealed the specific features of the performance of compositions enhancing the authenticity of sound, as well as signs of significant resonance and active inclusion of the audience in the aesthetic and cultural event of Letov's creative activity. The analysis shows that the creation of the authenticity effect formed the basis of Letov's creative method. The article is intended for scholars studying communication models and problems of authenticity of artistic practices, as well as for anyone interested in the creative work of Egor Letov.

Key words: Egor Letov; rock-poetry; Siberian punk-rock; poetic creative activity; poetic genres; Russian avant-garde; authenticity effect; esthetic events; creative auto-communication; receptive authenticity; creative behavior; artistic forms

For citation: Grushevskaya, V. Yu. (2025). Factors of Authenticity of Egor Letov's Artistic Discourse. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 89–95. DOI:10.26170/2071-2405-2025-30-3-89-95.

Введение

Творческие поиски личного, авторского и в то же время достигающего слушателя слова актуальны в любую эпоху. Поэты и музыканты позднесоветского андеграунда стремились сформировать эстетику, отвечающую актуальным тенденциям XX века и способную преодолеть разрыв публичного слова и жизненного опыта современников. Анализ творческой деятельности рок-поэтов сегодня представляет значительный исследовательский интерес в контексте изучения эффекта аутентичности художественных практик.

Концепция аутентичности развивалась в философских, психологических и культурологических исследованиях мышления, мотивации, коммуникации и поведения человека. В экзистенциальной философии она используется для описания способа жизни, характеризующегося такими качествами, как целостность, интенсивность, ясность, согласованность и честность. В тяготеющих к экзистенциализму художественных практиках аутентичность понимается как качество коммуникации, выражающей глубокие внутренние убеждения и интенции, определяющие «я» в творчестве или в социальном пространстве.

Н. Т. Рымарь установку на аутентичность рассматривает как важнейшее условие убедительности художественного высказывания: «Сама проблема аутентичности художественного высказывания в первом приближении может быть охарактеризована как проблема того, каким образом и при каких условиях высказывание, изображение может обладать непосредственной убедительностью, ощущаться как истинное, свободное от фальши, дурной подражательности» [Рымарь 2013: 129]. Дальнейший анализ проблемы аутентичности художественного высказывания приводит исследователя к описанию *эффекта аутентичности*, который создается только в интерактивном взаимодействии всех трех участников эстетического события – автора, героя и читателя. Эффект аутентичности не сводится к простому субъективно воспринимаемому ощущению непосредственности высказывания, это многогранное явление охватывает все аспекты эстетического события. Его источниками являются творческая позиция и открытая информация об авторе (*творческая аутентичность*), определенные характеристики формы и содержания художественного произведения (*эстетическая аутентичность*) и *рецептивная аутентичность*, возникающая в сознании читателя.

Целью данной статьи является выявление факторов формирования эффекта аутентичности на основе анализа творчества Егора Летова. Метод дискурсивного анализа позволяет включить в исследование фрагменты интервью, авторские высказывания, характеризующие интенциональный

план творческой практики, культурный контекст. Обзор научных публикаций позволяет осмыслить особенности летовской поэтики: внутреннюю речь, коллажность, эмотивность и открытость художественной формы в контексте проблем аутентичности художественного высказывания.

Ход исследования

Различные аспекты аутентичности художественного высказывания тесно связаны с фундаментальными проблемами семиотики культуры. Они поднимаются в работах С. С. Аверинцева, М. М. Бахтина, Н. Т. Рымаря, Ч. Гиньон, Л. Триллинга рассматривают мифологему антибуржуазного художника в контексте этической концепции аутентичного человека XIX и XX веков [Гиньон 2018: 67]. Отдельным аспектом культурологических исследований XX–XXI веков являются вопросы кризиса аутентичности в коммуникациях.

Исследователи аутентичности художественных практик XX века обращают внимание на независимое творческое поведение, творческую автокоммуникацию, общезначимую проблематику, эффект непосредственности высказывания, открытую форму художественного произведения и рецептивную аутентичность, возникающую на глубинном уровне встречи сознаний автора и читателя. Рассмотрим эти проявления аутентичности художественных практик подробнее.

Независимое творческое поведение. В XX веке были известны различные концепции художника-творца: обращение к идеальному в романтизме, мессианство в символизме, идеологизированная устремленность в будущее в соцреализме, противостояние официальному и популярному массовому искусству в андеграунде. О творческом поведении писателя как дороге к другу-читателю и усилению в поисках своего места в общем человеческом деле писал М. Пришвин [1969]. При этом аутентичность художественного высказывания подразумевает следование модели независимого и неформального поведения, требует от художника сохранять способность самодетерминации, чтобы создать что-то новое и важное для общества. Одним из проявлений свободного творческого поведения в условиях рынка является эстетический нонконформизм – стремление творить независимо от одобрения публики. Массовое искусство уже не требовало от своих создателей такой самостоятельности, что способствовало развитию драматургических и стратегических коммуникаций. Однако в ряде молодежных субкультур, противостоящих мейнстриму, к числу которых в первую очередь относятся панк-движение, аутентичное поведение легло в основу жизнетворческих практик и групповой идентичности [Gordon 2014; Lewin, Williams 2016; Гололобов 2016; Литвина 2019].

Творческая автокоммуникация в филологиче-

ских и культурологических работах чаще всего рассматривается как способ артикуляции субъективности, особая форма саморефлексирующегося письма, имеющая свои признаки «обращения художника к глубинам собственного уникального Я» в контексте художественного исследования философских и психологических проблем. В. А. Кленовская, исследуя поэтический язык как способ бытия человека, отмечает, что в современных практиках аутентичности искусство воспринимается как созидательный акт, влияющий на жизнь, «который возвращает человеку целостность средствами интерпретации, что, в свою очередь, позволяет обрести онтологическую связь с миром»¹.

Общезначимая проблематика, общность смыслов, волнующих автора и аудиторию, обеспечивает особую релевантность и качество коммуникативного действия. Хотя эстетический нонконформизм является важной составляющей творческого поведения художника и даже условием самого существования авторского искусства, тем не менее искусство всегда есть явление общественное. Художник, пусть и не всегда осознанно, взаимодействует с сознанием читателя благодаря общности смыслов, опыта и ценностей, символы и коды которых присутствуют в художественном произведении и перерабатываются, творчески переосмысляются, осваиваются и постигаются в момент эстетического события. При этом отношения автора и общества носят характер бахтинского диалога: личные импульсы переводятся во внеличный план не через пассивное принуждение, а через активное и творческое должностное [Сычев 2019: 43].

Эффект непосредственности высказывания является важным фактором аутентичности, но в искусстве XX века в силу критического отношения к традиции и готовым художественным формам зачастую именно «остранение» изобразительных средств позволяет добиться нужного эффекта. По этой причине «аутентичностью обладают сами проблематичные отношения творческого субъекта с языком, его попытки совершить высказывание» [Рымарь 2013: 132].

Открытая форма связана с восприятием произведения как открытого культурно-семантического конструкта, вбирающего в себя различные коды и способного выражать больше смыслов, чем это входит в намерения автора. Такое произведение искусства затрагивает самые глубокие слои бытия личности и отражает коллективный опыт эпохи, заключенный в конкретных образах и символах. Эффект аутентичности возникает при опоре художника на кодовые системы, объединяющие автора и читателя в единое культурное пространство.

Рецептивная аутентичность – это качество эстетического события, она возникает на «глубинном уровне встречи сознаний автора и читателя, где они оба становятся субъектами творческого поведения – в акте создания текста произведения»

[Рымарь 2013: 136]. Рецептивная аутентичность связана с концепциями, описывающими эффекты контакта с искусством: мимезис, катарсис.

Анализу перечисленных проявлений аутентичности художественной практики на материале творчества Егора Летова будет посвящена данная статья.

Для анализа особенностей *творческого поведения* мы обратимся к ряду интервью 1991–2004 годов и рассмотрим выраженные в них ключевые концепции творческой позиции автора в контексте идей и жизнетворческих практик панк-движения.

В интервью «200 лет одиночества»², опубликованном в 1991 году, Е. Летов признается, что ощущает себя частью непрерывного духовного и культурного движения: «Мне вот постоянно кажется, когда я встречаю что-нибудь настоящее, – что это – я. Я впервые, когда Doors услышал... – первое, что во мне возникло, это фраза: “Это я пою”. То же самое могу сказать и о фильмах Тарковского, и о Хлебникове, и о Достоевском, и о Вадиме Сидуре... могу до ночи перечислять». В летовской системе координат значимость позиции художника в пространстве смыслов возведена в абсолют: «вся ценность индивидуума равна ценности идеи, которую он олицетворяет», однако в новой культурной парадигме эта установка кажется архаичной: «Рок – это последние искорки, как мне кажется, такого вселенского кострища, – которое либо само выгорело дотла, либо его потушили – из высших соображений». В новом мире проблематичной оказывается не только возможность выражения смыслов, но и возможность быть услышанным сквозь помехи дискурсивного окружения, когда «грязная статейка» способна уничтожить настоящее творение в «глазах поколения, а может и ... вообще – нации или человечества. Навсегда».

В интервью 2001 года «Рок – дело проигравшее»³ Е. Летов характеризует идею рок-движения как форму экзистенциального прорыва, а свою позицию определяет как «стоицизм»: «когда все проиграно, но все равно надо продолжать сопротивляться».

Заголовок интервью «Приятного Аппетита!»⁴ 2001 года – своеобразная метафора бунта против новой культурной конъюнктуры: «если ты делаешь что-то настоящее, смелое, честное и яркое, тебя обязательно попытаются схватить и схавать». Е. Летов описывает свою практику бегства от публичного глумления над личными святынями через новаторство и эпатаж, через некий «скачок», «на переживание которого массам требуется энное время, необходимое для твоего нового шага в новые беспредельности». Автор считает, что такой подход помогает уберечь творческий процесс от поглощения фальшивым «придворным попсом». При этом автор защищает не только личное право на самовыражение, но и саму возможность общего приобщения к

² Летов Е. Егор Летов: 200 лет одиночества // Контр Культ Ур'а. 1991. № 3. С. 7–13.

³ Летов Е. Егор Летов: Рок – это дело проигравшее // НАШ. 2001. № 1–2.

⁴ Летов Е. Егор Летов: Приятного Аппетита! // Егор Летов. Я не верю в анархию. М.: ООО «Скит Интернешнл», 2001. № 3. С. 75–87.

¹ Кленовская В. А. Поэтический язык как способ бытия человека: практика аутентичности: дис. ... канд. филос. наук: 5.7.1. Челябинск, 2023. С. 161.

высшим смыслом: «В самом акте творчества (особенно в роке) есть, на мой взгляд, некое прометейство этакая кража, захват, крамольное и бунтарское похищение у горнего мира небесного огня, знания, энергии, силы, света в подарок, в дар своим увечным, лишенным, убогим, обиженным, обделенным сородичам, болезным – тем, кому изувечено и извечно не положено»¹.

В интервью «Жизнь как чудо» (2004) автор вспоминает события и иррациональный опыт, побудивший его заняться творчеством. Он описывает некие юношеские «пиковые» переживания, после которых он понял, «в какую сторону двигаться»: «сквозь меня, сквозь то, что я представлял как живой человек во времени, – а это такой отрезок маленькой трубы, – пытается прорваться со страшным напряжением, представляешь, весь мир». В этом интервью он возвращается к теме одиночества в культурном пространстве: «Мне грустно, что на глазах это все распалось и закончилось. Но для этого есть конкретные объективные причины. Не потянули. Приходится одному идти и делать... Я гораздо комфортнее чувствовал бы себя – ну если как в футболе – не нападающим, а каким-то опорным полузащитником, чтобы от меня никто не ожидал голов. А так приходится отрабатывать в нападении»².

Представленные фрагменты интервью указывают на то, что для Е. Летова возможность быть независимым является самым важным условием реализации призвания художника. Он рассматривает свою работу в широком контексте культуры XX века, куда включает не только Тарковского и Хлебникова, но и Высоцкого, и Шукшина³. В культурное движение, где стремление к подлинности и свободе занимает центральное место, Летов включает и рок-движение. Но если в 1980-е годы экзистенциальная задача создания нового слова казалась созвучна идеалам «советского Вудстока»⁴, то в 1990-е такие попытки стали осознаваться Е. Летовым как несвоевременные.

Представленная в интервью летовская позиция во многом соответствует принципам этики, идеологии и практики панк-движения. В работах, посвященных панк-субкультуре, исследуются связи между романтическим идеалом подлинности, идеологией и культурными практиками, которые исповедуют участники этой субкультуры [Lewin, Williams 2016; Гололобов 2016; Литвина 2019]. Жизненные установки панков предполагают сопротивление господствующей культуре и внешней социализации, преданность осознанной внутренней природе, отвержение потребления в самом широком смысле этого слова, отказ от давления «системы» и социального одобрения, самореализацию на собственных условиях, противодействие

идее бездумного усвоения правил и убеждений, которые продвигают устоявшиеся институты. Поскольку идеал аутентичности панка не связан с определенным стилем, этот «дух» может проявляться в разных формах, в частности в способности интегрировать музыкальные «ретро-стили».

Характерная для панк-рока несколько парадоксальная установка коллективного выражения индивидуализма у Е. Летова накладывается на революционный романтизм советской и русской культуры. Такой синтез моделей творческого поведения приводит к пониманию творчества и как части культурного движения, и как прометеевской миссии художника, и в то же время как личного проекта, в котором импульс к самовыражению и стремление к подлинности соединяются в единое целое.

При анализе проблематики летовского творчества легко обнаруживаются характерные для сюжетов *творческой автокоммуникации* ключевые мотивы самопознания и поиска подлинности: мотив одиночества, желанное и недоступное пространство дома, концепты пути и войны, мотив зеркальности, «удвоение Я», воспроизведение ситуации отчуждения, намерение противостоять гнетущему давлению повседневности на всех фронтах, бегство с единомышленниками из «зоопарка», прочь от убивающей дух пустоты «пластмассового мира». Проблематика самопознания отражает характерный для психоделической субкультуры интерес к исследованию внутреннего космоса «своих одиночных пространств» [Летов 2018: 506]. Выявленные О. Р. Темиршиной признаки внутренней речи, такие как как склейка синтаксических структур, неполный перевод образного материала в слово, смысловые «зияния», пространственно-образное смещение, не до конца развернутые словосочетания [Темиршина 2022], создают суггестивные эмотивные лирические образы и формируют специфическую летовскую поэтику внутренней речи.

Общезначимая проблематика творчества Е. Летова выражена главным образом в сквозном сюжете поиска подлинности, который был актуален как в период кризиса официальной советской идеологии, так и в постсоветский период. В числе летовских «сумасшедших и смешных» искателей подлинности возвращающийся домой *Маленький принц*, взыскующий сигнала свыше *Плюшевый мишутка*, «всегда живой» *Дурачок*, бегущий за солншком *слепой Ивашка*. В период 1993–2007 годов «художественные практики Егора Летова объединяют автора и аудиторию в едином дискурсивном пространстве вокруг общего опыта переживания и преодоления экзистенциального и культурного кризиса» [Грушевская 2024: 166]. Шоковая образность и эмотивная лексика травмы летовской поэзии этого периода помогают передать деструктивное влияние резкого изменения систем семантики и ценностей на экзистенциальные основы личности, а опирающиеся на жанровые формы заговоров и мантр формулы-повторения, звучащие рефреном («Но мы очнемся на другом берегу / И может быть

¹ Летов Е. Егор Летов: Приятного Аппетита! // Егор Летов. Я не верю в анархию. М.: ООО «Скит Интернешнл», 2001. № 3. С. 80.

² Летов Е. Жизнь Как Чудо / беседовал М. Семеляк // Афиша. 2004. 3.10 (№ 17 (37)). С. 34–40.

³ Летов Е. Егор Летов: Приятного Аппетита! // Егор Летов. Я не верю в анархию. М.: ООО «Скит Интернешнл», 2001. № 3. – С. 80.

⁴ Летов Е. Егор Летов: 200 лет одиночества // Контр Культ Ур'а. 1991. №3. С. 7–13.

вспомним» [Летов 2018: 485], «Будет новый день / Ясный светлый день» [Там же: 411], «От родной земли до седьмых небес / Яростно и звонко звучало: Победа!» [Там же: 350] и др.), являются формулами преодоления кризиса, усиленными психоделичностью музыкальных композиций.

Эффект непосредственности высказывания у Е. Летова обеспечивается целым комплексом факторов. Традиционные жанрово-стилевые особенности панк-рока, предполагающие выражение протеста и нонконформизма, стирание границ между словом и действием, дополняются авторскими художественными решениями, усиливающими эффект автокоммуникации.

Сам Е. Летов говорил о том, что свое творчество воспринимает не как напечатанную поэзию, а как звучащее целое: «Песня это песня, и текст ее имеет свою значимость лишь в общем песенном контексте. А это и энергия исполнителя, и мелодия, и гармония, и ритм, и еще куча необходимейших компонентов». Е. Летов высоко ценил предельную «живость автора, творца, его одержимость, безрассудство во время творческого акта», искренность любительского исполнения, звучащего «по-настоящему страшно, захватывающе, горько и светло»¹.

Сценическое поведение Е. Летова на концертах не отличалось внешней эффектностью, однако зрители вспоминают высокий уровень личной вовлеченности: «пел, отдавая себя всего»², «он полностью выкладывался, совершенно не думая о себе, был весь в музыке, весь для своего зрителя»³.

Характерной для искусства XX века формой аутентичного высказывания является акцентирование проблематичных отношений автора с языком. Затрудненность или невозможность выражения смыслов становится у Е. Летова объектом изображения: «Все слои размокли. / Все слова истлели» [Летов 2018: 240]. Проблема эстетического выражения глубинного иррационального опыта ложится в основу таких летовских композиций, как «Песенка о святости, мышке и камыше»: «Всю ночь во сне я что-то знал такое вот лихое, / Что никак не вспомнить ни мене ни тебе...» [Летов 2018: 284].

Одним из проявлений открытой формы летовской поэзии является кажущаяся бессвязность текстов. А. Н. Черняков и Т. В. Цвигун отмечают, что включение в текст намеренных грамматических девиаций обеспечивает один и тот же семантический эффект: действие как бы высвобождается из-под власти субъекта, начинает доминировать над ним, в каком-то смысле аннигилирует субъект, а мир становится неуправляемым и неконтролируемым. Летовскую поэтику отличает использование инфинитивного письма, которое «легко впитывает

в себя субъектные и модальные смыслы из контекста» [Черняков, Цвигун 2016]. Такая форма письма позволяет слушателю заполнять пустые субъектные позиции по-своему, включая смыслы из личного контекста в момент рецепции: «Подвязать штаны продолговатым ремешком / И ступить вперед, надеясь / Что была и у тебя / Когда-то / Жизнь как сметана / Жизнь как перина» [Летов 2018: 267]. Таким образом, эстетическое событие формируется через активное соотнесение текста и личного опыта, продолжение ассоциативных рядов, достраивание синтаксических структур. Открытая форма позволяет создавать релевантное, насыщенное значимыми смыслами художественное единство.

Исследования структур миметического в искусстве показывают, что убедительность художественного высказывания предполагает опору художника на сознание читателя как пространства, в котором хранятся кодовые системы, обеспечивающие возможность эстетической коммуникации [Рымарь 2013]. Открытая форма является одним из факторов активации этих кодовых систем.

Коллажный летовский текст формирует объединяющую совокупность знаков, моделей и структур: бытовые детали, заговорные структуры, библейские темы, военную образность [Корчинский 2016; Шадрихина 2014], эсхатологический код [Шадрихина 2014], советский интертекст [Темиришина 2024]. Совокупность объединяющих семантических элементов позволяет работать со смысловым пространством коллективного опыта, наполняя знакомые формы восприятия и толкования действительности личностно значимым содержанием.

Жанровая специфика панк-рока предполагает аутентичность не только слова, но и звучания, интонации, музыкальных ритмов. Звучание летовских композиций максимально экспрессивно, вокал имеет сильную аффективную окраску, шаманские интонации. Коллажная структура музыки позволяет сочетать экспрессию панк-рока с самым разным материалом: элементами советских и народных песен, монотонной трансовой музыкой, создающей характерный заговорный, «колыбельный», психоделический эффект.

Таким образом, мы видим, что летовское творчество строится вокруг эффекта аутентичности художественного высказывания. И хотя качественный анализ рецептивной аутентичности требует расширения методов филологического исследования, мы можем отметить следующие признаки значительного резонанса и активного включения аудитории в событие летовского творчества: широкое распространение альбомов на магнитных кассетах, исполнение его песен на улицах и в переходах, переполненные концертные площадки, многочисленные статьи в газетах, журналах и на интернет-площадках, посвященные концертам, альбому и песням «Гражданской обороны».

Заключение

В исследовании проведен комплексный анализ факторов эффекта аутентичности в летовском дискурсе. Анализ интервью позволил определить

¹ Летов Е. Егор Летов: Приятного Аппетита! // Егор Летов. Я не верю в анархию. М.: ООО «Скит Интернешнл», 2001. № 3. С. 75–87.

² Концерт Егора Летова. г. Санкт-Петербург 1995 г. // Носорожий Бои. 1995. № 3.

³ «Ощущение мощи и драйва колоссальное»: вспоминаем последний концерт Егора Летова в Екатеринбурге // e1.ru. URL: <https://www.e1.ru/text/culture/2018/02/19/53544161/> (дата обращения: 24.03.2025).

особенности авторской позиции Е. Летова, в которой отчетливо проявляется установка на аутентичность художественного высказывания. Такая творческая установка характерна для панк-движения, однако Е. Летов видит себя продолжателем более широкой культурной традиции, в которую включал близких ему по духу писателей, художников и музыкантов. Эффект аутентичности обеспечивает актуальность проблематики экзистенциального кризиса в эпоху радикальных политических перемен и выявленных особенностей поэтики: эмотивность, кажущаяся бессвязность и коллажность, включение в текст структур внутренней речи, признаки автокоммуникации, синтаксическая откры-

тость художественной формы. Опора на широкий спектр кодовых систем позволила автору работать с семантическим пространством коллективного опыта, наполняя узнаваемые формы личностно значимым содержанием. Особенности исполнения, музыкальной организации и сценического поведения усиливали общий эффект аутентичности звучания композиций.

Выявленный комплекс факторов формирования эффекта аутентичности на разных уровнях организации летовского дискурса позволяет говорить о том, что создание эффекта аутентичности легло в основу летовского творческого метода.

Источники

Летов, Е. Стихи / Е. Летов. – Москва : Выргород, 2018. – 548 с.

Литература

- Гиньон, Ч. Аутентичность / Ч. Гиньон // Омский научный вестник. Серия Общество. История. Современность. – 2018. – № 1. – С. 66–74. – DOI: 10.25206/2542-0488-2018-1-66-74. – EDN TGSOYD.
- Гололобов, И. Панк в России: краткая история эволюции / И. Гололобов, И. Стейнхольт, Х. Пилкингтон // Логос. – 2016. – Т. 26, № 4 (113). – С. 27–62. – EDN XAHIID.
- Грушевская, В. Ю. Помни имя свое: опыт преодоления кризиса идентичности в творчестве Егора Летова 1993–2007 гг. / В. Ю. Грушевская // Политическая лингвистика. – 2024. – № 3 (105). – С. 159–167. – EDN RSPROT.
- Корчинский, А. В. Диалектика военного мифа. Егор Летов и (пост)советская политика памяти / А. В. Корчинский // Диалог со временем. – 2016. – № 54. – С. 251–265. – EDN VVNLRB.
- Литвина, Д. А. Что значит быть настоящим: молодежные культуры в поисках аутентичности / Д. А. Литвина // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2019. – № 1 (149). – С. 324–341. – DOI: 10.14515/monitoring.2019.1.16. – EDN ZBJAKL.
- Пришвин, М. М. О творческом поведении / М. М. Пришвин. – Москва : Советская Россия, 1969. – 160 с.
- Рымарь, Н. Т. Аутентичность художественного высказывания как проблема эстетического события / Н. Т. Рымарь // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. – 2013. – № 1 (13). – С. 128–150. – EDN QYUAIB.
- Сычев, А. А. Долженствование и нормативность в философии поступка М. М. Бахтина / А. А. Сычев // Гуманитарный вектор. – 2019. – Т. 14, № 2. – С. 42–47. – DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-2-42-47. – EDN ZDUKQM.
- Темиршина, О. Р. «Свое чужое»: советский интертекст в альбоме Егора Летова «Звездопад» / О. Р. Темиршина // Верхневолжский филологический вестник. – 2024. – № 3 (38). – С. 33–41. – DOI: 10.20323/2499-9679-2024-3-38-33. – EDN IWPEQA.
- Темиршина, О. Р. Грамматика поэта. Структуры внутренней речи в лирике Егора Летова / О. Р. Темиршина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 80. – С. 269–290. – DOI: 10.17223/19986645/80/13. – EDN KNVYDQ.
- Черняков, А. Н. «Грамматика деперсонализации» в идиостиле Егора Летова / А. Н. Черняков, Т. В. Цвигун // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2016. – № 4. – С. 55–61. – EDN XHOBEZ.
- Шадрихина, И. А. Поэзия Егора Летова. Футуризм и архаика / И. А. Шадрихина // Acta Eruditorum. – 2014. – № 17. – С. 50–53. – EDN JCENXL.
- Gordon, A. Distinctions of authenticity and the everyday punk self / A. Gordon // Punk & Post-Punk. – 2014. – Vol. 3, no. 3. – P. 183–202.
- Lewin, P. The ideology and practice of authenticity in punk subculture / P. Lewin, J. P. Williams // Authenticity in culture, self, and society. – Routledge, 2016. – P. 81–100.

References

- Chernyakov, A. N., Tsvigun, T. V. (2016). «Grammatika depersonalizatsii» v idiostile Egora Letova = Grammatical aspects of depersonalization in Egor Letov's idiostyle. *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, 4, 55–61. EDN XHOBEZ.
- Gololobov, I., Steinholt, I., Pilkington, H. (2016). Pank v Rossii: kratkaya istoriya evolyutsii = Punk in Russia: A short history. *Logos*, 26, 4(113), 27–62. EDN XAHIID.
- Gordon, A. (2014). Distinctions of authenticity and the everyday punk self. *Punk & Post-Punk*, 3(3), 183–202.

- Grushevskaya, V. Yu. (2024). Pomni imya svoe: opyt preodoleniya krizisa identichnosti v tvorchestve Egora Letova 1993–2007 gg. = Remember your name: An experience of overcoming identity crisis in the creative activity of E. Letov in 1993–2007. *Political linguistics*, 3(105), 159–167. EDN RSPROT.
- Guignon, C. (2018). Autentichnost' = Authenticity. *Omsk Scientific Bulletin. Series: Society. History. Modernity*, 1, 66–74. DOI: 10.25206/2542-0488-2018-1-66-74. EDN TGSOYD.
- Korchinsky, A. V. (2016). Dialektika voennogo mifa. Egor Letov i (post)sovetskaya politika pamyati = Dialectics of a war myth: Egor Letov and (post)Soviet politics of memory. *Dialogue with Time*, 54, 251–265. EDN VVNLRB.
- Lewin, P., Williams, J. P. (2016). The ideology and practice of authenticity in punk subculture. *Authenticity in culture, self, and society*, 81–100. Routledge.
- Litvina, D. A. (2019). Chto znachit byt' nastoyashchim: molodezhnye kul'tury v poiskakh autentichnosti = What it means to be "true": Youth cultures in search of authenticity. *Monitoring public opinion: economic and social changes*, 1(149), 324–341. DOI: 10.14515/monitoring.2019.1.16. EDN ZBJAKL.
- Prishvin, M. M. (1969). O tvorchestvom povedenii = About artistic behavior. Moscow: Soviet Russia Publishing House, 160 p.
- Rymar, N. T. (2013). Autentichnost' khudozhestvennogo vyskazyvaniya kak problema esteticheskogo sobytiya = Authenticity of the artistic discourse as a problem of the aesthetic event. *Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology*, 1(13), 128–150. EDN QYUAIB.
- Shadrikhina, I. A. (2014). Poeziya Egora Letova. Futurizm i arkhaiskaya = Egor Letov's poetry. Futurism and archaic. *Acta Eruditorum*, 17, 50–53. EDN JCENXL.
- Sychev, A. A. (2019). Dolzhenstvovanie i normativnost' v filosofii postupka M. M. Bakhtina = Oughtness and normativity in a philosophy of the act by M. Bakhtin. *Humanitarian vector*, 14(2), 42–47. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-2-42-47. EDN ZDUKQM.
- Temirshina, O. R. (2022). Grammatika poeta. Struktury vnutrenney rechi v lirike Egora Letova = Poet's grammar. Structures of inner speech in Egor Letov's lyrics. *Tomsk State University Bulletin. Philology*, 80, 269–290. DOI: 10.17223/19986645/80/13. EDN KNVYDQ.
- Temirshina, O. R. (2024). «Svoe chuzhoe»: sovetskiy intertekst v al'bome Egora Letova «Zvezdopad» = "Your own someone else's": Soviet intertext in Egor Letov's album "Starfall". *Upper Volga Philological Bulletin*, 3(38), 33–41. DOI: 10.20323/2499-9679-2024-3-38-33. EDN IWPEQA.

Данные об авторе

Грушевская Вероника Юлдашевана – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры интегрированных маркетинговых коммуникаций и брендинга, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620062, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19.
E-mail: v.iu.grushevskaya@urfu.ru.

Author's information

Grushevskaya Veronica Yuldashevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Integrated Marketing Communications and Branding, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 28.03.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 28.03.2025; date of publication: 31.10.2025

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ



УДК 821.161.1-1(Феофан Прокопович). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-96-104.
ББК Ш33(2Рос=Рус)4-8,445.
ГРНТИ 17.07.51. Код ВАК 5.9.3

КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА)

Патроева Н. В.

Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3836-6393>

SPIN-код: 5886-7841

А н н о т а ц и я . Исследование направлено на выяснение некоторых количественных параметров языка и слога стихотворных произведений Феофана Прокоповича. Квантитативный фактор является одной из составляющих стилометрии. Длина предложения и слова как основных единиц текста разнятся в тех или иных жанрах художественной речи, литературных методах, в процессе эволюции национального языка и формирования норм, как общелитературных, так и поэтических.

Целью данного исследования стало определение количественных параметров индивидуально-авторского слога Феофана Прокоповича, одного из реформаторов русского языка эпохи Петровских преобразований и раннего послепетровского периода, ведущего автора силлабической российской поэзии, оставившего в своих трактатах по искусству красноречия и поэтики немало собственных рекомендаций относительно типов и размеров периода, а также правил стихосложения, опирающегося на количество и качество слогов. Материалом анализа стали стихотворные произведения Феофана, в сопоставительном плане – «Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе».

Главным методом стал количественный анализ абсолютной и средней длины слов и предложений, коэффициента синтаксического разнообразия в поэтическом творчестве Феофана Прокоповича (с элементами статистического метода).

Согласно проведенным наблюдениям, средняя длина предложения в поэзии Феофана составляет 15 слов, что соответствует аналогичным показателям в поэзии В. К. Тредиаковского и Н. М. Карамзина – писателей, стремившихся к демократизации книжно-литературного синтаксиса, отходу от тяжеловесных латино-немецких образцов. Таким образом, искания Феофана соответствуют будущей магистральной тенденции развития поэтической и общелитературной русской грамматики, предвосхищая на практике достижения поэтов последующих поколений. Абсолютная и средняя длина предложения обусловлена жанровыми канонами, композиционным членением текста и протяженностью силлабической строки.

Вирши Феофана предпочитают короткосложные слова (от 1 до 3 слогов). Наибольшей активностью отличаются двусложные словоформы, что позволяет проследить формирование будущей ведущей роли двусложных силлабо-тонических размеров российской лирики внутри силлабической поэзии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская поэзия; поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; стихотворения; поэтические тексты; квантитативная лингвистика; длина предложения; слоговой объем слова; стиль русского барокко; силлабическая поэзия

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00696, <https://rscf.ru/project/24-28-00696>.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Патроева, Н. В. Квантитативный анализ поэтического текста (на материале стихотворений Феофана Прокоповича) / Н. В. Патроева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 96–104. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-96-104.

QUANTITATIVE ANALYSIS OF A POETIC TEXT (BASED ON THE POEMS BY FEOFAN PROKOPOVICH)

Natalia V. Patroeva

Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3836-6393>

Abstract. The study is aimed at identifying some quantitative parameters of the language and style of the poetic works of Feofan Prokopovich. The quantitative factor is one of the components of stylometrics. The length of a sentence and a word as the main units of text vary in certain genres of artistic speech, literary methods, in the process of evolution of the national language and the formation of norms, both general literary and poetic.

The purpose of this study is to determine the quantitative parameters of the individual author's style of Feofan Prokopovich, one of the reformers of the Russian language during the era of Peter the Great's reforms and the early post-Petrine period, the leading author of syllabic Russian poetry, who left many of his own recommendations in his treatises on the art of eloquence and poetics regarding the types and sizes of the period, as well as the rules of versification based on the number and quality of syllables.

The comparative analysis is based on the poetic works of Feofan – “A Word of Praise for the Glorious Victory over the Armies of Sweden”.

The main research method is the quantitative analysis of the absolute and average length of words and sentences and the coefficient of the syntactic diversity in the poetic work of Feofan Prokopovich (with elements of the statistical method).

According to the observations, the average length of a sentence in Feofan's poetry is 15 words, which corresponds to similar indicators in the poetry of V. K. Trediakovsky and N. M. Karamzin – writers who sought to democratize bookish-literary syntax, moving away from heavy Latin-German models. Thus, Feofan's searches correspond to the future main trend in the development of poetic and general literary Russian grammar, anticipating in practice the achievements of poets of subsequent generations. The absolute and average length of the sentence is determined by genre canons, compositional division of the text and the length of the syllabic line.

Feofan's verses prefer short-syllable words (from 1 to 3 syllables), and disyllabic word forms are the most active ones. This fact allows tracing the formation of the future leading role of disyllabic syllabic-tonic meters of Russian lyrics within syllabic poetry.

Key words: Russian poetry; poets; poetic creative activity; poetic genres; poems; poetic texts; quantitative linguistics; length of sentence; number of syllables in a word; Russian baroque style; syllabic poetry

Acknowledgements: The research was funded by the Russian Science Foundation grant No. 24-28-00696, <https://rscf.ru/project/24-28-00696>.

For citation: Patroeva, N. V. (2025). Quantitative Analysis of a Poetic Text (Based on the Poems by Feofan Prokopovich). In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 96–104. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-96-104.

Введение

Объем слов и конструкций (связного целого, предложений и интрапредложенческих структур), как средний, так и абсолютный, выступает одним из важнейших показателей, необходимых для характеристики литературных методов и направлений, жанров, отдельных произведений, индивидуально-авторского слога, хотя, конечно же, по верному замечанию А. В. Чичерина, «стилистические явления требуют весов более чувствительных, чем статистические подсчеты» [Чичерин 1985: 297]. Как отмечал В. Г. Адмони, «при изучении стиля писателя мы не вправе рассматривать размеры предложений в его произведении как величину случайную, зависящую от “вкуса” автора, но не зависящую от других элементов стиля» [Адмони 1966: 112]; см. также: [Адмони 1963; Акимова 1973; Веселовская 1987; Зиндер 1968; Лесскис 1964, 1962]. Слоговой объем слова также является ритмообразующим и версификационным фактором, прежде всего в аспекте соотношения с количеством слов и силлабем в строке и местом ударения.

Методы квантитативного анализа в рамках данной работы почти не выходят за пределы простой грамматической статистики и не включают приемы математической обработки данных, применяемые для поиска вероятностных закономерностей (о применении статистических методов в лингвистике см., например: [Фрумкина 1975]). Сошлемся на мнение В. Г. Адмони: «Различие между математической статистикой и статистикой грамматической, сводящееся к степени непосредственного включения качественных факторов в процессе количественного анализа и к степени трактовки качественных вариаций в грамматических явлениях как случайных, не безусловно и допускает ряд переходных форм» [Адмони 1963: 63]. Кроме того, в ходе исследования были широко задействованы инструменты, предлагаемые Национальным корпусом русского языка, т. е. свойственные современной прикладной лингвистике. Разумеется, применение новейших процедур корпусного анализа широко опирается на традиционные филологические методы, применяемые историками язы-

ка, грамматистами, стиховедами, специалистами в области лингвопоэтики и стилистики художественной речи (описательный, функциональный, структурный, сопоставительный, типологический и др.). Мы солидаризируемся с Б. Н. Головиным в том, что «в настоящее время бесплодны и наивны споры о том, какими методами – интуитивными (качественными) или количественными – можно обеспечить успешное развитие науки о языке: нужно не противопоставление одних методов... другим.., а продуманный и гибкий союз различных методик, меняющийся в зависимости от лингвистических задач» [Головин 1970: 17].

Материалом статьи служат стихотворные произведения Феофана Прокоповича из собрания 1961 г. (29 опытов) [Прокопович 1961: 335–455]. Из всех писавшихся обычно «на случай» поэтических творений Феофана при его жизни было опубликовано только одно – положивший начало российской героической поэме и торжественной оде, написанный в трех вариантах (латинском, русском, польском¹) и посвященный Полтавской битве «Епиникион, сиест пѣснь побѣдная о троейжде преславной побѣде», однако многие (особенно «песни») Феофановы опыты распространялись в рукописных копиях, сборниках, имевших широкое хождение.

Длина слова

Поэтические опыты Феофана Прокоповича как одного из продолжателей традиций Киево-Могилянской риторической традиции, реформатора Петровского периода, участника языковой политики в начальный период создания новой светской словесности в России не могут не вызывать интерес исследователей истории русского литературного языка, поэтики художественного текста и исторической стилистики, стиховедов. Кроме того, Ф. Прокопович – создатель двух написанных на латыни трактатов по теории красноречия и поэтическому искусству, в которых содер-

¹ О том, какую роль играла польская словесность в становлении российской риторической культуры, см., например: [Николаев 2015].

жаты важные для понимания эстетических, риторических и лингвистических установок авторов эпохи барокко и предклассицизма положения.

В трактате «De arte poetica» (1705 г.) Ф. Прокопович в размышлениях о латинском гекзаметре предлагает рекомендации по созданию благозвучия, касающиеся слогового объема слов и длины предложений в соотношении с протяженностью строки. Прекрасно звучание стиха, по Феофану, когда стопы строятся так, что «в каждом отдельном слове заканчивается и начинается следующая» [Прокопович 1961: 395]. И, действительно, в своих стихотворениях, большинство из которых относятся к тринадцатисложникам (самому популярному типу вирш), Ф. Прокопович умело чередует одно-, дву- и трехсложные слова, чтобы границы спондеических, трохаических и дактилических стоп не совпадали с границами лексем, а словоразделы в середине строки на нужном для данного типа стиха месте обозначали «пресечение» (цезуру). Например:

*Но коим прииде видом // побѣда нам сия
И погрузи во крови // главы проклятыя,
Ты рци, славо гласная! // По всей же вселенной
Разспѣй велегласие // въсти торжественной!* [Прокопович 1961: 209].

*Дал Петру стадо свое // унасти спаситель,
дабы тем делом Христов // явился любитель.
Бог и Петру Второму // вручил стада многа
и сотвори известно, // коль любит он Бога* [Прокопович 1961: 216].

Слаб и неудачен, по Феофану, оказывается стих при постановке четырехсложных слов в позиции рифмы, – и напротив, лучше всего, когда строка заканчивается двусложным или одним трехсложным словом [Прокопович 1961: 393]. Сам Феофан применяет четырехсложные окончания строк очень редко (по преимуществу в восьмисложниках – например, в элегии «Запорожец кающийся»):

Забриол в лесы непроходны...

Прогневил я самодержца...

Что бог и царь милосердый... [Прокопович 1961: 214].

Постановку односложного слова, создающего мужское окончание, должно применять, по Феофану, в особых случаях – прежде всего для создания эффекта «умаления», «ущерба» [Прокопович 1961: 393], «конца», «уничтожения» чего-либо [Там же: 398], как наблюдаем это у самого Ф. Прокоповича в канте «Прочь уступай, прочь...» и цикле шуточных стихов «Благодарение», в которых иногда встречаются мужские клаузулы, подчеркивающие идею конца мрачной ночи или самоумаление:

Прочь уступай, прочь,

Печальная ночь! [Прокопович 1961: 218].

Благодарен же и я,

верный твой друг Илья [Прокопович 1961: 222].

Между тем в некоторых иных строках канта ударные односложные слова в позиции рифмы, напротив, оказываются вполне панегирическими, воспевающими мощь и силу Бога и государыни:

Ты наш ясный свет,

Ты и красный цвет.

Да вознесет Бог

Силы твоей рог... [Прокопович 1961: 218].

«Безобразны» и монотонны, согласно Ф. Прокоповичу, стихи, в которых границы слова и стопы регулярно совпадают или же наблюдается скопление одинаковых по длине слов [Прокопович 1961: 393, 392]. Теоретический постулат из лекций 1705–1706 гг. находит замечательное своей последовательностью подтверждение в оде 1709 г. «Епиникион...», где из 174 строк только в 13 строках в последних силлабических отрезках до рифмы повторяются трижды слова тождественного слогового объема и лишь в 3-х строках находим четырехкратное повторение длин (трехсложных слов):

Бѣжѣте, скорой мести требѣ, скорой зѣло! [Прокопович 1961: 213].

Град падает желѣзный; обаче толикий... [Прокопович 1961: 214].

И, поражен силою десницы твоея... [Прокопович 1961: 215].

В поздних стихах (конца 1720-х – середины 1730-х гг.) удельный вес повторений слов одинаковой длины в общей архитектонике произведений увеличивается: так, трех-, а иногда четырех-, пяти- и шестикратные повторения как в начале, так и в конце строк очень заметны в восьмисложниках, тринадцатисложниках и практически не встречаются в гетеросиллабике Ф. Прокоповича:

Лишь бы не збытся з дороги,

Не впасть бы мнѣ в сильны руки,

Не принять бы страшной муки;

Иду же я на путь преждний,

Под кров мнѣ зѣло надежный...

Да мой в том же разум твердый,

Что бог и царь милосердый... [Прокопович 1961: 215].

Что слава Станислава богом своим славит,

Станислав бо в имени будто славу ставит.

Сама она не в одном показала дѣль,

в какой ты, Станиславе, славу ставиши силъ....

Она не прочь избегнуть; но будто с тобою

жить хотела, влекома разною маню... [Прокопович 1961: 215].

Активизация повторов длин в позднем творчестве Феофана, вполне вероятно, может быть связана со стремлением упорядочить силлабическую версификацию, сделать стих более гармоничным, даже пусть и в виде уступки монотонности при этом. Такая акцентная архитектоника демонстрирует постепенное вызревание новой системы версификации в недрах старой традиции, тяготение к ямбоподобным началам, что доказывает будущую правоту Михаила Ломоносова, утвердившего своими трудами приоритет ямба как более свойственно-го русской лире и мелодике русского языка. Однако хорейский рефлекс, также проявляющийся в акцентной структуре Феофановых элегий и кантов, свидетельствует и о верном выборе в отношении хорея как песенного размера, сделанном в трактатах и зрелой поэзии В. К. Тредиаковского.

Ритмизация создается не только чередованием, но и количеством слов той или иной длины, а также средним слоговым объемом лексем.

Таблица 1

Слоговой объем слова в стихотворениях Феофана Прокоповича

Тип силлабического стиха	Количество слов данного слогового объема: абс. (всего) / отн. (в отношении количества слов данной длины к количеству слов в стихотворении)					
	1 слог	2 слога	3 слога	4 слога	5 слогов	6 слогов
Тринадцатисложники	525 / 32%	623 / 38%	341 / 21%	121 / 7,4%	14 / 0,9%	11 / 0,7%
Одиннадцатисложники	185 / 34%	204 / 38%	116 / 22%	30 / 5,75%	–	1 / 0,25%
Десятисложники	28 / 35%	35 / 43%	12 / 15%	5 / 6%	–	1 / 1%
Восьмисложники	132 / 44%	94 / 31%	43 / 14%	32 / 10,4%	1 / 0,3%	1 / 0,3%
Семисложники	33 / 45%	21 / 28%	16 / 22%	4 / 5%	–	–
Гетеросложники	139 / 36%	137 / 35%	78 / 20%	31 / 8%	3 / 1%	–
Итого (по всем типам сложников)	1042 / 34,5%	1114 / 36,9%	606 / 20%	223 / 7,5%	18 / 0,6%	14 / 0,5%

Средняя длина строки в ранней торжественной оде «Епиникион...» составляет 6,3 слова, средняя длина слова – 2,1 слога. Следовательно, тринадцатисложный стих предпочитает двусложные слова. Подсчеты слогового объема составляющих ткань «победной песни» Феофана лексем в абсолютных числах показывают, что слов длиной в 1 слог – 319, в 2 слога – 420, в 3 слога – 224, четырехсложных слов уже гораздо меньше – 95. Это доказывает достаточно широкий диапазон силлабических вариаций в строке с целью преодоления монотонности звучания. Между тем далее в разнообразии длин наблюдается резкий спад: пятисложных – лишь 9, среди которых именные композиты, прилагательные, вербоиды и инфинитив (*рифмотворческий, велегласие, супостатския, непостижимый, устремившаяся, благополучный, покусивыйся, укрошевати, Фаетоновой*). Только одна лексема равна 6 слогам: *И благополучными // веселит обиты* [Прокопович 1961: 212].

Если сопоставить эти данные с посвященной Полтавской битве речью того же 1709 г. «Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе», то легко убедиться, насколько разнятся данные со стихотворным панегириком: всего 5834 слова, среди которых слов из 5 слогов уже 278, из 6 слогов – 66; есть словоформы из 7 слогов – 13 и из 8 слогов – 1¹. Средняя длина слова – 2,4 слога, что

превышает средние данные по поэтическому аналогу.

Сравнение различных типов сложников Ф. Прокоповича с точки зрения слогового объема показывает несколько интересных тенденций, которые, разумеется, требуют проверки на более широком материале (иных виршевиков и их произведений): так, односложные лексемы чаще включаются в 7- и 8-сложники; трехсложных лексем больше в нечетносложных вариантах; четные по количеству слогов строки, напротив, активнее вбирают дву- и четырехсложные слова.

Наиболее разнообразными в слоговых длинах вполне предсказуемо оказываются гетеросложные стихотворения, предоставляющие широкое поле для экспериментов с длинами слов в поэзии (см. табл. 1).

Таким образом, российская поэзия силлабической эпохи предпочитает короткие слова длинным. Короткими словами легче заполнять / дополнять строку в виршах. Должен был пройти еще более или менее длительный период выработки более гибко и разнообразно устроенного поэтического словаря, прежде чем в лирический дискурс уверенно шагнут многосложные слова, в том числе и окказиональные композиты (например, как у Г. Р. Державина в «Павлине» на закате XVIII столетия: *лазурно-сизо-бирюзовы* – или в начале XX в. у В. В. Маяковского в «Стихах о советском паспорте»: «двухметроворостая»), прежде чем стихи насытятся столь необходимыми для смысловой и структурной компрессии текста причастными и деепричастными оборотами, обильно напитаются эпитетами-прилагательными и прочими средствами усиления «признаковости» (в терминах И. И. Ковтуновой) и «повышенной предикативности», столь характерными для поэтического текста.

Длина предложения

В связи с анализом количественной стороны предложения хотелось бы вспомнить обладающие несомненным эвристическим потенциалом замечания В. Г. Адмони о том, что в XVIII в. некоторые писатели (по крайней мере, немецкие прозаики:

¹ Список слов из 5 и более слогов: 'Алексиевичу': 6, 'благополучия': 6, 'великодержавнейший': 7, 'неизглаголанная': 7, 'засведетельствует': 6, 'благополучие': 6, 'неведомую': 5, 'воспоминающе': 6, 'благополучии': 6, 'повествованием': 6, 'многочисленныя': 6, 'Китаехинскаго': 6, 'определитися': 6, 'десятолетняя': 6, 'непреодоленная': 7, 'сведетельствовавших': 6, 'сведетельствовася': 6, 'руководительством': 6, 'назnamenованную': 7, 'познаваемое': 6, 'недоумение': 6, 'неблагодарнаго': 6, 'поколебается': 6, 'отрицающаяся': 6, 'неблагодарствием': 6, 'благоденствия': 6, 'неблагодарствие': 6, 'Езекиилеве': 6, 'многоятежни': 6, 'междуусобная': 6, 'уподобилася': 6, 'благополучная': 6, 'благополучием': 6, 'благоразумные': 6, 'изобилующий': 6, 'непреодоленное': 7, 'отчаевается': 6, 'благополучное': 6, 'победительными': 6, 'оленеваяют': 6, 'препоясавшихся': 7, 'благополучия': 6, 'благодуществуя': 6, 'любомуудрствовать': 6, 'неразсуждения': 6, 'многочисленное': 6, 'военачальницы': 6, 'победительному': 6, 'благополучие': 6, 'победительнаго': 6, 'засведетельствовало': 7, 'устыдевшемуся': 6, 'великоименитший': 7, 'неудобверительную': 8, 'непреодоленнаго': 7, 'победительныя': 6, 'поношающего': 6, 'благополучии': 6, 'многочисленныя': 6, 'засведетельствоваша': 7, 'благодуществующи': 7, 'изображенную': 6, 'неблагодарнаго': 6, 'неблагодарнии': 6, 'неблагодарное': 6, 'изменническую': 6,

{'благословением': 6, 'непобедимою': 6, 'малодуществующих': 7, 'невоместимая': 6, 'непобедимаго': 6, 'военачальницы': 6, 'благостояние': 6, 'благословения': 6, 'кафолическая': 6, 'благополучие': 6, 'усумневаемся': 6, 'совершенному': 7.

например, Геллерт в романе «Приключения шведской графини Г.», где средний объем предложения – лишь 8,07 слов) уже проявляли стремление пользоваться весьма нераспространенными простыми высказываниями, что было «выражением особого художественно-стилистического замысла, сознательно противопоставляющего краткое и предельно ясное элементарное предложение пышному, загроможденному... предложению пи-

сателей барокко» [Адмони 1963: 61], и это свидетельствует о важности учета количественного фактора для изучения эволюции литературного языка и его коммуникативных регистров, «симптомов» качественных скачков в этом развитии, для стилометрии, определения доминант литературного метода, направления, школы, жанра, индивидуального слога и отдельного произведения (см. также работы: [Клепацкий 2008; Павлова 1971; Устинова 2008]).

Таблица 2

Средняя длина предложения в поэзии Феофана Прокоповича

Средняя длина	Число слов	Число предложений	Номер стихотворения
20,48	1065	52	1 торж. ода / 13-сл
21,50	86	4	2 элегия / 8-сл
11,81	189	16	3 песни / 8-сл
13,00	26	2	4 надпись / 13-сл
10,38	83	8	5 элегия / 10+4-сл
13,90	139	10	6 послание / 11-сл
15,75	63	4	7 надпись / 13-сл
7,56	68	9	8 песни / 5+4+8-сл
18,57	130	7	9 послание / 11
14,00	42	3	10 стих. «на случай» / 13-сл
14,00	42	3	11 стих. «на случай» / 11-сл
18,00	54	3	12 стих. «на случай» / 13-сл
22,80	114	5	13 эпиграфия / 13-сл
18,25	73	4	14 эпиграмма / 13-сл
9,75	39	4	15 эпиграмма / 13-сл
10,25	41	4	16 эпиграмма / 13-сл
11,65	268	23	17 цикл шуточных стихотворений «на случай» 13 // 13+7 // 8+7-сл
13,00	39	3	18 эпиграмма / 11-сл
25,00	25	1	19 эпиграмма / 13-сл
13,67	41	3	20 эпиграмма / 13-сл
7,67	23	3	21 молитва + эпиграмма 13+12-сл
16,94	271	16	22 переложение псалма / 11-сл
10,78	97	9	23 кант / 14+8+6+5-сл
28,33	85	3	24 кант / 10-сл

Феофан специально оговаривает условия, при которых автор может быть многословен, прибегая к амплификации: «Первое условие наличия ритмической речи в том, что она должна изобиловать словами, выбранными в соответствии с потребностью содержания, так как речь может быть размеренной только в силу изобилия слов» [Феофан Прокопович 2020: 210]. Не случайно именно тринадцатисложники были излюбленным размером силлабистов, одновременно бывших специалистами и в области гомиетики, составлявших, как и Феофан, проповеди как образцы ораторской ритмизованной прозы, периодической речи. Для пространного изложения мыслей можно, по рекомендации Феофана, использовать распространение подлежащего и сказуемого «дополнениями» («что, где, посредством чего, почему, каким образом, когда?» [Там же: 211]), одним или несколькими «определениями», а также вводить в «колонны» «перечисления», т. е. – в современных терминах – однородные ряды главных членов предложения или сразу несколько способов распространения фразы, в том числе «синонимы», «идиомы», пословицы [Там же: 203, 211–213]. При этом Феофан предостерегает риторов от «недостатка» – нескладного «гипербата» (инверсии) и слишком

длинных периодов: это «делает речь темной и утомляет уши слушателей; поэтому если по необходимости требуется многословие, то слова надо произносить, объединяя в колонны либо по отдельным звеньям», что предполагало, с точки зрения современных представлений о синтаксической организации, формирование сложного многочастного предложения с одним или разными типами связи, а также внутреннее осложнение частей обособленными оборотами, распространенными обращениями, парантезами и т. п., чередование то одинаковых, то более длинных и коротких конструкций. Кроме того, Ф. Прокопович рекомендует «украшение периода ... с помощью тропов и риторических фигур» [Там же: 228] и «разнообразить морфологический облик членов периода» [Там же: 234].

Интересно понаблюдать, как сам ритор соблюдал эти рекомендации с опорой на латинские образцы красноречия в своей поэтической практике.

В силу астрофического построения ранних вирш на границы колонов, составляющих период, влияли прежде всего длина строки, а также стремление соблюсти синтаксическое подобие в соседних стихах, поддерживающее впечатление ритмической стройности при отсутствии постоянства акцентных позиций в силлабике:

*Коли дождусь я весела ведра
и дней красных,
Коли явится милость прецедра
небес ясных?..* [Прокопович 1961: 216].

Как видно из приведенной иллюстрации, Ф. Прокопович максимально насыщает строку всеми типами распространителей, вводит лексические и грамматические повторы. Длина строки существенно увеличивается благодаря использованию обособленных оборотов, однородных рядов и риторических обращений (как это он и рекомендовал сочинителям речей), особенно подчеркивающих цезурное «пресечение»:

*О суетный человек, рабе неключимый,
Как-то ты далеко бродишь мечтанми твоими!..
Как же то представишь Богу, не видевший Бога?
И коль страшна правда его и милость коль многа!*

[Прокопович 1961: 225–226].

*Прошло же все временное, сониям прилично,
Непрестанное настало, мучащее вечно.
О прегорькая година,
Еще ж бы была кончина!
Но в той болезни,
В той лютой жизни
Ни смерть, ни отмена* [Прокопович 1961: 226].

Также в соответствии с собственными и античных риториков советами Ф. Прокопович чередует более и менее многословные фразы, простые и сложные конструкции, создавая ритмическое и интонационное разнообразие:

*Нет и надежды. О многобедно
мое счастье!..
Дрожу под дубом; а крайним гладом
овцы тают
И уже весьма мокротным хладом
исчезают* [Прокопович 1961: 216].

Короткие силлабические строки обуславливают резкое сокращение объема высказывания:

*Солнце всходит,
Свет вводит,
Радость родит...
Коликий у нас
Мрак был и ужас!..
Богом венчанна
Августа Анна...
Твоя держава
Наша то слава...
Рцыте, вси люди:
О буди, буди!* [Прокопович 1961: 218].

Максимальный абсолютный объем предложения у Феофана в его поэзии – 65 слов (в оде «Епиникион...»). По структуре это трехчастная сложноподчиненная конструкция, осложненная причастным оборотом и многочисленными однородными рядами:

*В полках же православных бог непостижимый,
Хотя им дати крѣпость и щит нерушимый,
Всѣх сердца осязает и мысли подробну,
И, аще страх и трепет или неудобну
Ярость ко согласию тайнѣ ощущает,
Изъемлет, и всѣх дивянь духи сопрягает
Крѣпким любве союзом, и вливает тверду
Дерзость, но не безбожну и не жестосерду,*

*Дабы ни на смертную силу полка многа,
Ни на лук свой уповал воин, чтущий бога* [Прокопович 1961: 210].

Таким образом, насыщение объема высказывания достигается не столько путем гипотаксиса (введением придаточных условия и цели), сколько бессоюзным и сочинительным нанизыванием одноклассификационных компонентов, а также использованием синтагм со «свернутой» предикативностью, синонимичных частям сложного предложения, но выражающих пропозициональное содержание более компактно. Использование однородных рядов и обособлений облегчает фразу, при этом помогая придать величавую плавность и торжественность интонации и заполнить пространство 13-сложника.

Средняя длина предложения в первом опубликованном произведении Феофана – торжественной оде «Епиникион...» – составляет 3,3 строки (стиха) и 20,5 слова (см. табл. 2). В написанных Ф. Прокоповичем позднее или в неизвестные годы жанрах песен, кантов, посланий, эпитафий, эпиграмм, стихотворений «на случай» средняя длина предложений колеблется в диапазоне от 8 до 28 слов, что доказывает обусловленность размера предложения жанровыми канонами, «высотой» или же, напротив, «простотой» стиля (регистра речи) – уже вполне заметная тенденция складывающейся системы поэтических жанров. Так, торжественная ода («песнь»), эпитафия, переложение псалма, духовный гимн, кант уже заметно выделяются большей длиной фразы на фоне иных (см. № 1, 13, 22, 24), особенно песни («элегии»), напоминающей устнопоэтическое произведение – например, русскую солдатскую песню или малороссийскую «думу» (см. № 3, 5).

Наблюдается связь между размером предложения и типом сложника: все гетеросложные стихотворения насыщены гораздо более короткими фразами (см. в таблице 2 характеристики для № 5, 8, 17, 21, 23), чем 10- и 11-сложники, например (см. № 6, 18, 24); в 13-сложниках более широкий диапазон длин, обнаруживающий во многом предзаданность не только жанром, но и типом адресата: обращенные к историческим лицам стихотворения, наполненные важным похвальным (к Петру II или к императрице Анне Иоанновне) или хулящим (как о короле польском Станиславе Лещинском) тоном и соответствующим образом выстроенными тирадами, но адресованные соратникам по службе, прихожанам, подопечным эпиграммы гораздо более «просты» в структурном отношении (ср. № 4, 7, 9–12, 14 и № 15–17).

Выявляется и тенденция к совпадению длины предложения с композиционной частью: зачином, развитием темы, концовкой (см. № 2, 18, 20) – или с границами целого текста (см. № 19), выдающая стремление автора к композиционной логике, поддержке смысловой завершенности выражения структурной его стройностью и целостностью, иногда оказывающееся более весомым мотивом, чем «простота» жанра.

Количество вариаций длин в соотношении с

количеством использованных предложений позволяют выяснить «коэффициент разнообразия» конструктивных объемов Феофановых предложений. Так, в равносложных стихах количество вариаций в среднем оказывается ниже, чем в гетеро-

силлабах (см. табл. 3), что подтверждает тезис о тесной связи между ритмом (метром) и синтаксисом, о стремлении уложить «колоны» в границы силлабически организованных строк.

Таблица 3

Коэффициент разнообразия длин в стихотворениях Феофана Прокоповича

Тип стиха	«Епиникион» (13-сложник)	13-сложники (кроме «Епиникион»)	5+4+8- сложник	7-сложник	8+7-сложник	8-сложник	10+4- сложник	10-сложник	11-сложник	13+12- сложник	13+7- сложник	14+8+6+5- сложник
Количество предложений	52	36	9	11	4	20	8	4	40	3	5	9
Количество вариаций длин	39	15	5	7	4	13	5	3	17	2	4	7
Коэффициент разнообразия длин	1,33	2,40	1,80	1,57	1,00	1,54	1,60	1,33	2,35	1,50	1,25	1,29

Однако вопрос этот нуждается в дальнейшем изучении и расширении привлекаемого количества вирш, так как полученные с опорой на стихотворения Феофана Прокоповича данные свидетельствуют о том, что к равносложникам он прибегал чаще, количество одинаковых по числу слогов строк по этой причине больше, и это обстоятельство, в сопоставлении с небольшим, напротив, количеством гетеросиллабических стихотворений, может влиять на коэффициент различий.

Интересно сопоставить данные о средней длине предложений Феофана и его современников и преемников по российскому поэтическому цеху: Феофан – 15,3 слова; Тредиаковский – 15,6¹; Ломоносов – 16,6; Сумароков – 14,3; Державин – 20,5. Важно, что показатель средней длины предложений Ф. Прокоповича оказывается максимально близок соответствующим параметрам не у его последователей-классицистов, а у сентименталиста-новатора Н. М. Карамзина (15 слов), демократизировавшего русский синтаксис, как это обычно отмечается, и у предшественника карамзинистов, члена «Феофановой ученой дружины» В. К. Тредиаковского, также ориентировавшегося на французский синтаксис и рекомендации Вожа (см. подробнее: [Успенский 1985: 16–157]).

¹ Эти и последующие количественные данные о средней длине предложения у поэтов XVIII столетия представлены в таблице 4 [Синтаксический словарь... 2017: 56].

Источники

Прокопович, Ф. Сочинения / Ф. Прокопович ; под ред. И. П. Еремина. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1961. – 503 с.

Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом десять книг / пер. Г. А. Стратановский ; отв. ред. С. И. Николаев. – Москва ; Санкт-Петербург : Альянс-Архео, 2020. – 488 с.

Литература

Адмони, В. Г. Качественный и количественный анализ грамматических явлений / В. Г. Адмони // Вопросы языкознания. – 1963. – № 4. – С. 57–63.

Адмони, В. Г. Размер предложения и словосочетания как явление синтаксического строя / В. Г. Адмони // Вопросы языкознания. – 1966. – № 4. – С. 111–118.

Заключение

Проведенный на материале силлабики Феофана Прокоповича квантитативный анализ в аспектах длины слова и предложения позволяет заключить, что изучение количественных показателей как эмпирическая и методологическая основа квантитативной лингвистики является перспективным и актуальным направлением поисков, имеет очевидный эвристический потенциал, наряду с такими важными составляющими идиостиля, как частотность той или иной морфологической формы, конструкции, активность лексикотематической парадигмы и т. п. доминант слога.

Фактор средней длины слова и предложения, несомненно, является релевантным и с точки зрения выявления авторства текстов. Изучение параметров конструктивного объема в будущем, думается, сможет пролить свет на дискуссии вокруг авторства целого ряда стихотворных произведений, приписываемых Феофану.

Предпринятое исследование может быть продолжено также изучением акцентной структуры силлабических строк, строфоформирования, грамматики и словарного состава рифм поэтических опытов предшественников и младших современников Феофана: школы Симеона Полоцкого, Антиоха Кантемира, Василия Тредиаковского, раннего Михаила Ломоносова.

- Акимова, Г. Н. Размер предложения как фактор стилистики грамматики (на материале русского литературного языка XVIII в.) / Г. Н. Акимова // Вопросы языкознания. – 1973. – № 2. – С. 67–79.
- Веселовская, Т. М. Размер предложения – статистический параметр стиля / Т. М. Веселовская // Вестник ЛГУ. Серия 2: История, языкознание, литературоведение. – 1987. – № 3. – С. 76–79.
- Головин, Б. Н. Язык и статистика / Б. Н. Головин. – Москва : Просвещение, 1970. – 190 с.
- Зиндер, Л. Р. К вопросу о применении статистики в языкознании / Л. Р. Зиндер, Т. В. Строева // Вопросы языкознания. – 1968. – № 6. – С. 120–123.
- Клепацкий, В. В. Синтаксическая вариативность переводов последней трети XVIII в.: размер предложения / В. В. Клепацкий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2008. – № 1-1. – С. 56–65.
- Лесскис, Г. А. О зависимости между размером предложения и его структурой в разных видах текста / Г. А. Лесскис // Вопросы языкознания. – 1964. – № 3. – С. 99–123.
- Лесскис, Г. А. О размерах предложений в русской научной и художественной прозе 60-х гг. XIX в. / Г. А. Лесскис // Вопросы языкознания. – 1962. – № 2. – С. 78–95.
- Николаев, С. И. О культурном статусе польского языка в России во второй половине XVII – начале XVIII века / С. И. Николаев // Русская литература. – 2015. – № 2. – С. 132–138. – EDN TRQCJL.
- Павлова, К. Г. Проблема объема предложения (словосочетания) в лингвистической литературе / К. Г. Павлова // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 2. – С. 12–18.
- Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века. Т. 1. Кантемир, Тредиаковский. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2017. – 576 с.
- Успенский, Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни / Б. А. Успенский. – Москва : Издательство Московского университета, 1985. – 215 с.
- Устинова, Е. С. Длина предложения как смыслообразующий компонент синтаксиса художественного текста / Е. С. Устинова // Иностранные языки в высшей школе. – 2008. – № 6. – С. 54–62. – EDN OEDJMR.
- Фрумкина, Р. М. Статистические методы и стратегия лингвистического исследования / Р. М. Фрумкина // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1975. – Т. 34, № 2. – С. 129–140.
- Чичерин, А. В. Очерки по истории русского литературного стиля / А. В. Чичерин. – Москва : Художественная литература, 1985. – 445 с.

References

- Admoni, V. G. (1963). Kachestvennyy i kolichestvennyy analiz grammaticheskikh yavleniy = Qualitative and quantitative analysis of grammatical phenomena. *Questions of linguistics*, 4, 57–63.
- Admoni, V. G. (1966). Razmer predlozheniya i slovosochetaniya kak yavlenie sintaksicheskogo stroya = The size of a sentence and phrase as a phenomenon of syntactic structure. *Questions of linguistics*, 4, 111–118.
- Akimova, G. N. (1973). Razmer predlozheniya kak faktor stilistiki grammatiki (na materiale russkogo literaturnogo yazyka XVIII v.) = The size of a sentence as a factor in the stylistics of grammar (based on the material of the Russian literary language of the 18th century). *Questions of linguistics*, 2, 67–79.
- Chicherin, A. V. (1985). Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilya = Essays on the history of Russian literary style. Moscow: Fiction Publishing House, 445 p.
- Frumkina, R. M. (1975). Statisticheskie metody i strategiya lingvisticheskogo issledovaniya = Statistical methods and strategy of linguistic research. *Proceedings of the USSR Academy of Sciences. Literature and Language Series*, 34(2), 129–140.
- Golovin, B. N. (1970). Yazyk i statistika = Language and statistics. Moscow: Education Publishing House, 190 p.
- Klepatsky, V. V. (2008). Sintaksicheskaya variativnost' perevodov posledney trety XVIII v.: razmer predlozheniya = Syntactic variability of translations in the last third of the 18th century: Sentence size. *Bulletin of St. Petersburg University. Series I. Philology. Oriental Studies. Journalism*, 1-1, 56–65.
- Lesskis, G. A. (1962). O razmerakh predlozheniy v russkoy nauchnoy i khudozhestvennoy proze 60-kh gg. XIX v. = On the length of sentences in Russian scientific and fiction prose of the 1860s. *Questions of linguistics*, 2, 78–95.
- Lesskis, G. A. (1964). O zavisimosti mezhdru razmerom predlozheniya i ego strukturoy v raznykh vidakh teksta = On the relationship between the length of a sentence and its structure in different types of text. *Questions of linguistics*, 3, 99–123.
- Nikolaev, S. I. (2015). O kul'turnom statuse pol'skogo yazyka v Rossii vo vtoroy polovine XVII – nachale XVIII veka = On the cultural status of the Polish language in Russia in the second half of the 17th – early 18th centuries. *Russian literature*, 2, 132–138. EDN TRQCJL.
- Pavlova, K. G. (1971). Problema ob'ema predlozheniya (slovosochetaniya) v lingvisticheskoy literature = The problem of the length of a sentence (phrase) in linguistic literature. *Foreign languages in school*, 2, 12–18.
- Sintaksicheskii slovar' russkoy poezii XVIII veka. T. 1. Kanemir, Trediakovskiy = Syntactic dictionary of Russian poetry of the 17th century. Vol. 1. Kanemir, Trediakovsky. (2017). Saint Petersburg: Dmitry Bulanin, 576 p.
- Uspensky, B. A. (1985). Iz istorii russkogo literaturnogo yazyka XVIII – nachala XIX veka. Yazykovaya programma Karazmina i ee istoricheskie korni = From the history of Russian literary language of the 18th – early 19th centuries. Karamzin's language program and its historical roots. Moscow: Moscow University Publishing House, 215 p.

Ustinova, E. S. (2008). Dlina predlozheniya kak smysloobrazuyushchiy komponent sintaksisa khudozhestvennogo teksta = Sentence length as a meaning-forming component of the syntax of a fiction text. *Foreign languages in higher education*, 6, 54–62. EDN OEDJMR.

Veselovskaya, T. M. (1987). Razmer predlozheniya – statisticheskiy parametr stilya = The size of a sentence is a statistical parameter of style. *LSU Bulletin. Series 2: History, Linguistics, Literary Studies*, 3, 76–79.

Zinder, L. R., Stroeva, T. V. (1968). K voprosu o primenении statistiki v yazykoznanii = On the application of statistics in linguistics. *Questions of linguistics*, 6, 120–123.

Данные об авторе

Патроева Наталья Викторовна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия).

Адрес: 185910, Россия, г. Петрозаводск, пр-т Ленина, 33.

E-mail: nvpatr@list.ru.

Author's information

Patroeva Natalia Viktorovna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian Language Department, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

Дата поступления: 20.06.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 20.06.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1-3(Обух А.)+811.161.1'42. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-105-112.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,44+Ш33(2Рос=Рус)64-3+Ш141.12-51.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.5

ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СМЫСЛОВ

Насибуллова Г. Р.

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1826-0022>

SPIN-код: 3599-5934

А н н о т а ц и я . Статья посвящена экспликации различных аспектов понимания городского текста, ориентированного прежде всего на лингвистический анализ произведений Арины Обух о Петербурге. Актуальность предпринятого исследования мотивирована включенностью в современную парадигму научных исследований, соотносённых с функционально-семантическим, коммуникативным и дискурсивным аспектами анализа художественного текста. Обращение к данной проблеме диктуется также необходимостью изучения изменений в национальном самосознании, приведших к желанию осмыслить город как категорию культуры, как пространство символическое и целостное. Цель исследования – выявить специфику формирования смыслового поля городского текста. Достижение поставленной цели предопределило постановку ряда задач: 1) рассмотреть и структурировать символы города Петербурга; 2) установить ключевые компоненты денотативного содержания исследуемого образа; 3) выделить и описать доминантные символы, отражающие динамические характеристики изображения города; 4) выявить языковые средства репрезентации каждого из выделенных компонентов и проанализировать особенности их функционирования в локальном тексте. Методы исследования, используемые в работе: интерпретирующий, семантический, дефиниционный, контекстуальный. Материалом исследования послужили художественные тексты Арины Обух, которые входят в серию «Петербург и его обитатели». Представленные и проанализированные на материале художественных текстов данного автора языковые процессы характеризуют языковое пространство современной прозы, восприятие пространства молодой писательницей. Выявлены речевые средства репрезентации авторского видения пространства, а также лексико-семантические средства вербализации традиционных символов Петербурга; показана суггестивная значимость этих средств в эмоционально-эстетическом наполнении языковых образов коннотативными смыслами. Проводится сопоставительный анализ семантики символов города с предшествующими петербургскими текстами. В ходе исследования было установлено, что представление о Петербурге в рассматриваемом дискурсе сформировано в первую очередь знаниями о городе – его значимых местах и объектах, а также сведениями об образе жизни людей, затрагивающими все значимые сферы жизнедеятельности обитателей города. Понятийный компонент в художественных текстах сосуществует с ассоциативными и символическими характеристиками города.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; художественный дискурс; художественные тексты; городской текст; петербургский текст; образ Петербурга; символы Петербурга; А. Обух

Б л а г о д а р н о с т и : работа выполнена за счет гранта, предоставленного Академией наук Республики Татарстан образовательным организациям высшего образования, научным и иным организациям на поддержку планов развития кадрового потенциала в части стимулирования их научных и научно-педагогических работников к защите докторских диссертаций и выполнению научно-исследовательских работ.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Насибуллова, Г. Р. Городской текст в современном художественном дискурсе: интерпретация смыслов / Г. Р. Насибуллова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 105–112. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-105-112.

URBAN TEXT IN MODERN ARTISTIC DISCOURSE: INTERPRETATION OF MEANINGS

Guzel R. Nasibullova

Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1826-0022>

A b s t r a c t . The article explicates various aspects of understanding the urban text, focused primarily on the linguistic analysis of Arina Obukh's works about St. Petersburg. The relevance of the research is motivated by its inclusion in the modern paradigm of scholarly research, correlated with the functional-semantic, communicative and discursive aspects of literary text analysis. The interest in this problem is also dictated by the need to study changes in national self-awareness, which has led to the desire to understand the city as a cultural category, as a symbolic and holistic space. The aim of the study is to identify the specificity of the formation of the semantic field of the urban text. This aim predetermined the formulation of a number of tasks: 1) to consider and structure the symbols of the city of St. Petersburg; 2) to identify the key components of the denotative content of the image under study; 3) to identify and describe the dominant symbols reflecting the dynamic characteristics of the image of the city; 4) to identify the linguistic means of representation of each of the selected components and analyze the peculiarities of their functioning in the local text. The research methods employed in this study include interpretive semantic, definitional, and contextual methods. The practical research material comprises fiction texts of the contemporary author A. Obukh, which are part of the series "St. Petersburg and its Inhabitants".

The linguistic processes presented and analyzed on the basis of the literary texts of this author characterize the linguistic space of modern prose and the perception of space by a young writer. The article reveals the verbal means of representation of the author's vision of space, as well as lexico-semantic means of verbalization of traditional symbols of St. Petersburg. The suggestive signifi-

cance of these means in the production of emotional and aesthetic connotations of linguistic images is demonstrated to the readers of the article. The study carries out a comparative analysis of the semantics of the symbols of the city with those from the previous texts about St. Petersburg.

In the course of the study, it was found that the image of St. Petersburg in the discourse under consideration is formed primarily by knowledge about the city – its significant locations and objects, as well as information about the lifestyle of the people touching upon all significant spheres of life of the inhabitants of the city. The conceptual component in fiction texts coexists with the associative and symbolic characteristics of the city.

Key words: Russian literature; Russian women-writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; artistic discourse; fiction texts; urban text; St. Petersburg text; image of St. Petersburg; symbols of St. Petersburg; A. Obukh

Acknowledgments: The work was carried out using a grant provided by the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan to higher education institutions, scientific and other organizations to support plans for the development of human resources in terms of stimulating their scientific and scientific-pedagogical staff to defend doctoral dissertations and carry out research work.

For citation: Nasibullova, G. R. (2025). Urban Text in Modern Artistic Discourse: Interpretation of Meanings. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 105–112. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-105-112.

Введение

Город как объект исследования представляет собой сложный и многофункциональный комплекс, который может быть всесторонне изучен лишь в фокусе пересечения целого ряда гуманитарных наук, поэтому он рассматривается в разных аспектах: как элемент социокультурной коммуникации, как сложная семиотическая система и как текст, культурный концепт.

В рамках данного исследования город нам интересен как текст, поскольку это не просто скопление зданий и людей, а самый сложный семиотический механизм, генератор культуры, функционирующий благодаря невероятному переплетению текстов и кодов. Это поистине полиглотный организм, где сосуществуют и взаимодействуют языки различных культур, социальных групп и исторических эпох. Реализуя стыковку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, город осуществляет разнообразные гибридизации, перекодировки, семиотические переводы, которые превращают его в мощный генератор новой информации [Покровская 2021: 75]. Источниками таких семиотических коллизий являются не только синхронное соположение разнородных семиотических образований, но и сами архитектурные сооружения, план города, наименования улиц и другие топонимы, которые выступают как кодовые программы, заново генерирующие тексты о жизни города. В результате появляются новые смыслы, новые формы выражения и новые культурные продукты. В художественном тексте пространство переходит из категорий геометрического и физического в категорию семиотического, становится «языком, способным выражать разные содержательные понятия» [Повалко 2017: 54]. Несмотря на то, что сегодня усилиями ученых разных направлений и школ накоплен богатейший материал в описании феномена города (С. С. Аванесов, Н. О. Анисимов, М. В. Голомидова, С. С. Касаткина, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Б. Я. Шарифуллин и др.), в современной науке назрела необходимость переноса когнитивного акцента с человека в городе на город в человеке.

Данная работа посвящена исследованию петербургского текста и стратегий фиксации символов Петербурга в слове на материале художествен-

ного дискурса Арины Обух при помощи сочетания традиций лексической семантики с методами и подходами лингвокультурологии. Мы опираемся на методы и инструменты анализа Ю. М. Лотмана, которые позволяют выявить символический компонент в семантике слова [Лотман 1984]. Значения символов были выбраны с учетом повторяющихся интерпретаций в различных словарях, энциклопедиях символов [Кирло 2010; Королев 2024; Мифы народов мира 1987]. Исходя из высказывания Ю. М. Лотмана о семиотике текста «не языки создают тексты, а тексты создают языки» [Лотман 1992: 192], городской текст мы рассматриваем не как постоянную, неподвижную модель, всегда равную самой себе, а как объект, порождающий новые смыслы в процессе функционирования. Следует учесть, что как при порождении текста, так и при его интерпретации оказываются задействованными несколько семиотических систем, и их семантическое взаимодействие приводит к динамическим смысловым трансформациям уже на уровне субтекстовых структур. Городской текст воспринимается нами как целостная многомерная гетерогенная структура, состоящая из множественности языков порождения и интерпретации и контекстно обусловленных коммуникативных характеристик.

Материалом исследования послужил сборник рассказов Арины Обух «Следующая остановка – “Пионерская-стрит”», принадлежащий к феномену «петербургской нео-прозы», которая рассматривается современными исследователями как художественная система, обусловленная обращением к традиции петербургского текста XIX – начала XX веков, концептуальностью образа города, мотивной структурой, ориентированностью на классические образцы жанра петербургской повести¹ [Ермоchenko 2007: 57]. В литературе существует сложившаяся традиция описания Петербурга, которая начинается со времен А. С. Пушкина. Далее городской феномен художественную реализацию получил в творчестве Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова, И. А. Гончарова, позже А. Белого и т. д.

¹ Сипко Ю. Н. Экзистенциальное содержание петербургской прозы конца XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2006. С. 7.

У истоков изучения понятия «петербургский текст» стоят В. Н. Топоров и Ю. М. Лотман, которые раскрывают данное явление со структурно-семиотической и мифопоэтической сторон. Исследователи доказали, что понятие «петербургский текст» – это не просто произведение петербургского автора, действие которого разворачивается в Санкт-Петербурге. В. Н. Топоров предложил основополагающую идею: петербургский текст – это путь к искуплению и воскресению через символическое умирание, суть которого кроется в его синтетичности [Топоров 2003: 14]. Он представляет собой своего рода сверхтекст, аккумулирующий высшие смыслы и цели, трансцендентные авторскому замыслу. Только через этот сверхтекст, по В. Н. Топорову, Петербург обретает символическое и провиденциальное значение, выходит за рамки просто географической локации и превращается в архетип [Там же: 17]. Важно отметить, что не все произведения о Петербурге могут быть отнесены к «петербургскому тексту». Для этого необходимо наличие определенных семантических маркеров, символов и архетипов, которые и формируют упомянутый сверхтекст [Насибуллова 2024: 120]. Интерес к тексту о городе не иссякает по сей день. Современные исследователи расширяют и углубляют разработанную В. Н. Топоровым парадигму, используя новые методологические подходы и анализируя новые тексты. Работы, посвященные изучению городского текста, охватывают не только классическую и современную русскую литературу, но и другие виды искусства. Поиск глубинных культурных кодов, зашифрованных в образе Петербурга, показывает вечную актуальность и многозначность этого уникального литературного феномена. Петербургский текст – это не застывшая структура, а динамическая система, постоянно обогащающаяся новыми смыслами и интерпретациями. Он отражает как историческое прошлое, так и современность, став одним из ключевых образов русской культурной идентичности.

Смыслы петербургского текста в художественном дискурсе А. Обух

Проза Арины Обух, потомственной художницы, выпускницы художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица, сочетает в себе элементы визуальных искусств и словесного мастерства, которые проявляются в точной передаче образов и эмоций через детали, цвета и символы, словно рисуя картину словами [Щеглова 2022: 46]. Ее проза отличается тонкой психологичностью, вниманием к деталям и внутренним переживаниям персонажей, которые сталкиваются с противоречиями, поиском смысла и самоопределением [Закрученко 2019]. Как отмечает литературный критик Татьяна Веретенова, сборник «Следующая остановка – “Пионерская-стрит”» включает автобиографические мотивы, превращаясь в своеобразный диалог писателя с читателем, истории переплетаются с жизненными впечатлениями самой писательницы. «Петербург Обух неожиданным образом лишен своих привычных четких и строгих

линий – для нее он пространство возможных событий, переменчивых, тонких настроений, город – атмосфера» [Веретенова 2025: 256]. Но вместе с тем в рассказах А. Обух петербургский текст переплетает признаки, характерные для новейшей урбанистической литературы и современной женской прозы. Петербург по традиции классиков предстает в тексте писательницы как «мрачный, серый, неуютный город на берегу большой реки, который ломает человеческие судьбы, губит слабых и незащищенных» [Шурупова 2011: 80]. С одной стороны, в дискурсе А. Обух можно увидеть Петербург А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, с другой стороны, мы видим город глазами современного автора-женщины, которая «собирает текст по кусочкам, как лоскутное одеяло, из туманных обрывков, воспоминаний детства, васильковых кишиневских отрезков, исповедей, сновидений и реальности, так похожей на сон»¹. Данное явление В. Н. Топоров объясняет тем, что петербургские тексты разных авторов схожи между собой и насыщены сквозными отсылками от произведения к произведению, благодаря чему смыслы, заключенные в более ранних произведениях, мерцают и просвечивают в сочинениях, отделенных от них многими десятилетиями [Топоров 2003: 17].

Центральным персонажем произведений А. Обух является молодая девушка, живущая в Петербурге. Рассказы построены на ее рассуждениях о жизни, о будущем, об окружающем пространстве.

У А. Обух мы видим интерпретацию города как сложного трансфизического феномена, имеющего коммуникативно-семиотическую природу. Петербургский текст переплетается с внутренним миром автора, т. е. это текст, где происходит метафизическая погруженность героя в себя. В рассказах город выступает как действующее лицо, но в то же время это пространство, в котором «разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни» [Топоров 2003: 21].

В петербургском тексте сложилась своя символическая структура, которая, повторяясь из одного текста в другой, образует определенную смысловую структуру и получает индивидуально-авторскую интерпретацию. Воссоздавая пространство современного Петербурга, А. Обух опирается на основные символы, составляющие текста о городе, отмеченные еще Ю. М. Лотманом, часто эксплуатируя приемы переосмысления их художественных констант. Вслед за В. Н. Топоровым мы считаем, что к основным «субстратным элементам» урбанистического текста следует отнести климатическо-метеорологический, ландшафтный, а также материально-культурный (планировка, характер, застройка, дома, улицы и т. п.) [Топоров 2003].

Ю. М. Лотман в своих работах о Петербурге описывает город как «призрачный», «искусственный» и «театральный». Исследователь уделяет внимание географическому расположению города,

¹ Михайлов И. А. Арина в стране чудес // Перемены. 2020. URL <https://www.peremeny.ru/blog/25322> (дата обращения: 12.02.2025).

выделяя «эксцентричность города» как антитезу государству и природе. Расположенность Петербурга «на краю» культурного пространства – на берегу моря, в устье реки – приобретает символический смысл. Город создан вопреки природе и находится в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка – с другой.

Пространственное положение Петербурга имеет особое значение в произведениях А. Обух. Географические особенности города являются традиционными субстратными элементами природной сферы петербургского текста. Вслед за авторами классического петербургского текста А. Обух закладывает символический смысл в трактовку эксцентрического расположения города. Центральным понятием для данной модели является описание перехода от пространственной крайности к жизни на краю, на пороге смерти: «*раскачивается между Невой и жизнью*», «*спускается по ступеням к Неве*» [Обух 2024: 188]. Нева предстает как символ смерти, как губительная стихия: «*Потом ее нашли в Неве. Ее забрал Петербург. Молодая, вся жизнь впереди...*» [Там же: 190]. Например, это ярко проявляется в рассказе «В Неву» [Там же: 188], где героиня представляет, кто бы из знакомых спас, если она выбросится в Неву. Здесь Нева – это безысходная ситуация, в которой оказалась героиня. У нее нет цели в жизни, она чувствует себя на краю жизни, что подтверждается в следующих примерах: «*зачем-то спускается по ступеням к Неве*»; «*поскальзывается на последней, не охваченной водной стихией, но заледеневшей ступеньке*» [Там же: 188]. То есть у нее осталась последняя надежда – «последняя ступенька», не охваченная водной стихией (Невой), но и на ней она поскальзывается. Девушка ищет поддержки у знакомых, мысленно обращается к друзьям, но выясняется, что ни один из них не желает или не может ей помочь. Все же в конце рассказа мы видим, что героиня смогла найти выход, начав новую жизнь, но в образе рыбы. Здесь мы видим появление другого символического образа – рыбы, которая является ключевым в сборнике «Следующая остановка – “Пионерская стрит”». Образ рыбы идет лейтмотивом не только в вербальном, но и в графическом пространстве сборника, начиная с фотографии на обложке книги и заканчивая иллюстрациями к рассказам, которые автор рисовала сама. В одном из интервью А. Обух говорит, что для нее «рыба – один из символов Петербурга, его серебряный дух»¹.

Особую роль в понимании текста играет способность автора опираться на разные сценарии, эксплицированные в творчестве А. Ахматовой, И. В. Иванова, А. С. Кушнера и др., идентифицирующих Неву как образ вечного, как мифическую

Лету, текущую в царство мертвых. Автор часто делает аллюзии к предшествующим петербургским текстам, содержащим, например, отсылки к символам власти или к определенным стихийным, разрушительным наводнениям и др.: «*Нева вспоминает себя. Много лет назад она имела власть захватить весь город*»; «*7 ноября 1824 года*», «*23 сентября 1924 года*» [Обух 2024: 7]. Эти примеры показывают очевидную отсылку к известным эпизодам из истории Петербурга, таким образом, вода становится символом исторической памяти и неизбежности природных катаклизмов, влияющих на судьбу жителей.

Из ландшафтных субстратных элементов самыми частотными являются мосты: героиня проходит через мосты, стоит посередине моста. Символическая семантика моста актуализируется как сообщение между Небом и Землей, объединение человека и божества. Как у А. Белого, образ моста представляет одну из самых существенных примет петербургского текста А. Обух [Кихней 2011: 135]. Однако писательница данный традиционный субстрат трактует по-своему. Мост не только выступает границей между островами Петербурга, но и олицетворяет внутреннее состояние повествователя. Это образ связи между разными точками сакрального пространства, переход из одного состояния в другое, изменение или желание перемен, которые вербализуются через движения автора в пространстве: «*Они шли по улице, разговор заворачивал во дворики, переходил мосты, разворачивался на площадях. А если вдруг наступало молчание, то оно было каким-то необременительным*» [Обух 2024: 7].

Следующим частотным ландшафтным субстратным элементом является лабиринт: «*свернули с центральных улиц и оказались в лабиринте дворов-колодцев*» [Обух 2024: 29]. Лабиринт становится символом перехода от обыденного к сакральному; мистерии жизни и смерти; пути жизни через трудности и иллюзии этого мира к центру [Кирло 2010]. У А. Обух это метания повествователя, поиск пути, себя. Следующие лексические единицы, описывающие лабиринт в пространственном плане, демонстрируют будущее повествователя: «*выхода нет*», «*тупик*».

Неуверенность в будущем вербализуется местоимениями и наречиями с семантикой неопределенности, которые добавляют модальность неопределенности эмоционально-смысловой сфере петербургского текста: «*какими-нибудь улочками*»; «*старинный дом, в котором когда-то обитали придворные*»; «*зачем-то спускается по ступеням к Неве*».

Дворы-колодцы – архитектурная особенность Санкт-Петербурга, которая в символической структуре городского текста обозначает замкнутое пространство, отсутствие выхода, духовную и физическую ловушку. Происхождение таких дворов было связано с нехваткой пространства для строительства в XVIII, XIX и XX веках, в результате чего появились строения самой необычной формы, которые, соединяясь друг с другом, образовывали дворы-колодцы с причудливыми арками и воротами. Также считается, что мрачная постмодернистская эстетика дворов-колодцев отображает дух

¹ «Рождение книги»: интервью с Ариной Обух о книге «Следующая остановка – Пионерская-стрит»: интервью, 20 декабря 2024; издательство АСТ М., 2024. URL: <https://ast.ru/news/rozhdenie-knigi-intervyu-s-arinoi-obukh-o-knige-sleduyushchaya-ostanovka-pionerskaya-strit/> (дата обращения: 29.01.2025).

непарадного Петербурга, его оборотную сторону, изнанку. В таких пространствах есть что-то мистическое и неповторимое: кажется, что время там замерло и ничего не меняется столетиями, неповторимая акустика и отсутствие ветра добавляют загадочности. Данные свойства окружающего пространства актуализируют проявление чувства отчаяния, испытываемое персонажем ощущение безысходности и стремление выдержать тяжесть одиночества. Эмоциональное состояние переводится в физическое движение по городу, которое вербализуется следующими глаголами, имеющими интегральную сему «перемещение»: *«заворачивал во дворики»; «переходил мосты»; «разворачивался на площадях»; «минуя ... поле, перехожу мостик»* [Обух 2024].

Петербург-лабиринт – это жизнь автора, поскольку лабиринт символизирует путь человека по жизни от рождения до смерти, т. е. процесс взросления, или он может символизировать путь человека от религиозного неверия к вере или от неведения к просветлению. В петербургском тексте лабиринт, который состоит из улиц, дворов, колодцев, отображает события в жизни героини: *«Темнота, дворы не заканчивались, выхода не было. Но вдруг в одной из арок показался свет. Это ресторанная улица Рубинштейна сияла и пела. Людей было очень много. Довлатов потерялся в толпе»* [Обух 2024: 82].

Еще одним доминантным эмотивным смыслом является «одиночество», которое идентифицируется через предметные субстратные элементы петербургского текста: *«одиноким маленький столтик и скамейка»; «Тургенев, одиноко сидящий в сквере»* [Обух 2024: 82]. Для выражения внутреннего состояния героини Арина Обух умело использует прецедентные феномены. Например, отсылки к художнику Эдварду Хопперу и к его несуществующей картине «Бессюжетная живопись», к картинам итальянского художника Джорджо Кирико выражают обыденность, статичность, отсутствие изменений в жизни героини: *«На центральных улицах было много людей, но стоило свернуть, пройти дальше, вглубь, – все исчезало: шум, люди, машины – ничего не было. Картина “Двое в городе” в духе Эдварда Хоппера. Бессюжетная живопись, портреты домов»* [Там же: 77].

В рассказах А. Обух нет прямых диалогов, автор общается с неведомым человеком, порой кажется, что собеседника вообще не существует, она разговаривает сама с собой. Автор заполняет пустоту вокруг себя памятниками известных писателей, поэтов, исторических деятелей, поскольку именно они способны быть собеседниками автора, только они могут понять героиню: *«Стою одна посередине Пантелеймоновского моста»* [Обух 2024: 311]; *«Шагаю по Итальянской, прохожу мимо Тургенева, одиноко сидящего в сквере. Неподалеку от него – фонтан, окруженный скамейками, которые никогда не бывают пустыми. У Тургенева всегда безлюдно. С фонтанами людям проще»* [Там же: 224]. Идентификация зафиксированных в вербальном коде авторских смыслов постоянно имеет отсылку к фрейму одиночество: *«В кафе у Старо-Калинкина моста действительно никого нет. Только мы, пустой трамвай в окне и первый ноябрьский снег»* [Там же: 109]. Ощущение одиноче-

ства усиливается двойным отрицанием: *«... это такое маленькое грузинской кафе, в котором никогда никого нет»* [Там же: 109].

Стратегия понимания текста предполагает анализ наиболее значимых символов в истории городского текста. К таким символам мы относим лексему *трамвай*, который в русской литературе, как отмечает И. З. Сурат, больше, чем транспорт, это образ с символическим звучанием [Сурат 2009: 300], переходящий от одного автора к другому, включающий в себя следующую систему значений: знак городского пространства; проводник во времени и пространстве; свидетель жизни; способ преодоления времени; разрушение, гибель, смерть. У А. Обух *трамвай* символизирует одиночество героини, ее нахождение в замкнутом, неподвижном пространстве, из которого нет выхода, нет избавления: *«...Николь была очень одинока в этом городе. Как этот трамвай на кольце»* [Обух 2024: 109]. Поедет ли трамвай дальше, возьмет ли повествователя с собой, неизвестно.

Климатические особенности Петербурга находились в центре многих исследований о городском тексте. Часто туманность, сырость, холод, ветер предстают как ключевые климатическо-метеорологические субстратные элементы петербургского текста, которые актуализируются в разных произведениях от А. С. Пушкина до А. Белого. В урбанистическом климате А. Обух из классических субстратов, таких как туман, белые ночи и ветер, лейтмотивом выделяется дождь. Это подтверждается частотностью данной единицы: *«вечный дождь, очень сильный дождь, ... и чтобы обязательно шел дождь»* [Обух 2024: 10]. В психологии дождь является символом широкого спектра эмоций: с одной стороны, это чувство умиротворенности и спокойствия, очищения, обновления, а с другой – меланхолия и печаль. В петербургском тексте А. Обух дождь – это внутреннее состояние автора, выражающее чувство неопределенности, нестабильности. Автор пытается освободиться от одиночества и грусти: *«... мы раздвигали дождь, как кулисы»*. Чувство безнадежности имплицитно вербализуется метафорами с семантическими компонентами «природное явление»: *«вечный дождь», «сумерки среди ясного дня»*. Автор стремится к изменениям, что подтверждается климатическим субстратом *гроза*: *«Было душно. Синоптики второй день обещали грозу, но небо никак не решалось на сильные чувства, копило влагу. А город жил в предчувствии этого рыдания»* [Там же: 29]. Гроза должна смыть грязь и негативную энергию, освободить место для нового роста и позитивных изменений.

Доминантным колоративом в тексте выступает серый цвет, который, согласно словарям символов, выражает отречение, смирение, безразличие; несмотря на свою тонкую красоту, этот цвет чаще всего означает бесцветность [Королев 2024; Кирло 2010]. В символической структуре текста данный цвет символизирует печаль, одиночество, грусть: *«город уже накинул на себя серый платок-туман»* [Обух 2024: 52]. Но все же у автора есть надежда освободиться от печали, что эксплицируется предметным

субстратом *форточка*: «*Эрмитаж был единственным моим окном в жизнь. Форточкой*» [Там же: 293], а в колоративном слое городского текста перламутровым цветом: «*Мир замер. Нежно-серый, перламутровый, мягкий*» [Там же: 78]. Данный колоратив символизирует ценность, скрытую в темноте, и чувствительность к духовным изменениям. Переход цветовой гаммы от серого к перламутровому в художественном дискурсе А. Обух выражает ее готовность к духовным изменениям, открытость новому.

Единство и различие материально-культурных субстратов петербургского текста А. Обух наблюдаются во времени и пространстве. Различие передается через противопоставление петербургского пространства ленинградскому: «*Продали родину – и переехали из Ленинграда в Петербург. Теперь они живут в ленинградском Петербурге*» [Обух 2024: 274]. В оппозиции Петербург-Ленинград преобладает чувство ностальгии по детству, юности: «*... хотелось жить в Петербурге. ... Нет, я неправильно вам сказала: мне всегда хотелось жить – в Ленинграде*» [Там же: 9]. Переименование топонимов не только соотносится с определенным ис-

торическим или политическим событием, но и имеет силу воздействия на эмоционально-интеллектуальную сферу автора: «*Был когда-то Соляной городок. А остался только Соляной переулок*» [Там же: 288]; «*По качающемуся Цепному мосту косяком ходили классики, еще не ведая, что они классики. А мы ходим по Пантелеймоновскому, нерадивые студенты. Может, все дело в этом – в разных мостах?*» [Там же: 289].

Таким образом, А. Обух переосмысливает и наполняет новой семантикой такие традиционные символы Петербурга, как мосты, дворы-колодцы, трамвай. Окружающее пространство служит для передачи внутреннего мира, чувств писательницы. Рассмотренный петербургский текст в художественном дискурсе автора показывает, что в русской нео-прозе городской текст, продолжая традиции культурного феномена, соединяет в себе его важнейшие характеристики (соотнесенность с другими петербургскими текстами, экзистенциальный характер изображаемой ситуации), при этом приобретает новые эмоциональные смыслы, которые возникают в связи с изменениями в современном обществе.

Источники

Обух, А. П. Следующая остановка – «Пионерская-стрит» / А. П. Обух. – Москва : Издательство «АСТ» ; Редакция Елены Шубиной, 2024. – 343 с.

Литература

- Веретенкова, Т. Г. Надо ли быть своим? / Т. Г. Веретенкова // Дружба народов. – 2025. – № 4. – С. 250–258.
- Голомидова, М. В. Екатеринбург – Свердловск – Екатеринбург: образ города в динамике топонимического текста / М. В. Голомидова // Слово.ру: балтийский акцент. – 2023. – Т. 14, № 1. – С. 29–53. – DOI: 10.5922/2225-5346-2023-1-2. – EDN KYVTIY.
- Гончаров, И. А. Собрание сочинений : в 20 т. Т. 2 / И. А. Гончаров. – Санкт-Петербург : Наука, 1997. – 358 с.
- Ермоченко, Т. К. Апокалипсический мотив в новой петербургской прозе конца XX – начала XXI века / Т. К. Ермоченко // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – Т. 12, № 33. – С. 87–89. – EDN KWTFJJ.
- Закрученко, М. Глядеть на жизнь удивляясь / М. Закрученко // Знамя. – 2019. – № 3. – С. 229–231.
- Золян, С. Т. Юрий Лотман: о проблемах языка и языкознания / С. Т. Золян // Вопросы языкознания. – 2022. – № 1. – С. 106–119. – DOI: 10.31857/0373-658X.2022.1.106-119. – EDN KRLLXO.
- Кирло, Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло. – Москва : ЗАО «Центрполиграф», 2010. – 525 с.
- Кихней, Л. Г. Преломление «петербургского мифа» в городском тексте романа Андрея Белого «Петербург» / Л. Г. Кихней, А. В. Вовна // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2011. – Т. 17, № 1. – С. 132–139. – EDN OJPGQT.
- Королев, К. М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / К. М. Королев. – Москва : Эксмо, 2024. – 600 с.
- Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Семиотика города и городской культуры. Труды по знаковым системам. Вып. 18. – Тарту, 1984. – С. 30–45.
- Лотман, Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин, 1992. – С. 191–199.
- Мифы народов мира: Энциклопедия : в 2-х томах / под ред. С. А. Токарева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 672 с.
- Насибуллова, Г. Р. Вербализация пространственной модели мира в современной русской и английской женской прозе (на материале произведений А. Матвеевой и Э. Гилберт) / Г. Р. Насибуллова // Филология и культура. – 2024. – № 4 (78). – С. 119–126. – DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-119-126. – EDN GQXHAD.
- Повалко, П. Ю. Пространство как семиотическая и лингвопоэтическая категория в романе А. А. Кабакова «Невозвращенец» / П. Ю. Повалко, М. А. Рыбаков // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – № 419. – С. 54–59. – DOI: 10.17223/15617793/419/6. – EDN ZAOYND.
- Покровская, М. Е. Вербальное освоение имперского пространства как основа фиксации образов реальности / М. Е. Покровская // Imagines Mundi: Альманах исследований всеобщей истории XVI-XX вв. – 2021. – Т. 11, № 5. – С. 75–92. – EDN UJEWJI.

- Сурат, И. З. Мандельштам и Пушкин / И. З. Сурат ; Учреждение Российской акад. наук Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : ИМЛИ РАН, 2009. – 383 с. – EDN QUNPHD.
- Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. – Санкт-Петербург : Искусство, 2003. – 616 с. – EDN VNJOIJ.
- Шарифуллин, Б. Я. Языковое пространство: языковой быт и коммуникативная среда города / Б. Я. Шарифуллин // Язык города : Международная научно-практическая конференция. – Бийск, 2007. – С. 45–50.
- Шурупова, О. С. «Строгий, многоводный, темный город». Петербургский и Лондонский тексты / О. С. Шурупова // Русский язык за рубежом. – 2011. – № 3 (226). – С. 78–83. – EDN NURPNB.
- Щеглова, Е. П. Читать, чтобы увидеть. Арина Обух / Е. П. Щеглова // Вопросы литературы. – 2022. – № 6. – С. 46–61. – DOI: 10.31425/0042-8795-2022-6-46-61. – EDN AUFMHI.

References

- Ermochenko, T. K. (2007). Apokalipticheskiy motiv v novoy peterburgskoy proze kontsa XX – nachala XXI veka = The apocalyptic motif in the new Petersburg prose of the late 20th and early 21st centuries. *Bulletin of the A. I. Herzen State Pedagogical University of Russia*, 12(33), 87–89. EDN KWTFJJ.
- Golomidova, M. V. (2023). Ekaterinburg – Sverdlovsk – Ekaterinburg: obraz goroda v dinamike toponimicheskogo teksta = Ekaterinburg – Sverdlovsk – Ekaterinburg: The image of a city in the dynamics of a toponymic text. *Slovo.ru: Baltic accent*, 14(1), 29–53. DOI: 10.5922/2225-5346-2023-1-2. EDN KYVTIY.
- Goncharov, I. A. (1997). *Sobranie sochineniy: v 20 t. T. 2 = Collected works: in 20 vols. Vol. 2.* Saint Petersburg: Science Publishing House, 358 p.
- Kikhney, L. G., Vovna, A. V. (2011). Prelomlenie «peterburgskogo mifa» v gorodskom tekste romana Andrey Belogo «Peterburg» = The refraction of the “Petersburg myth” in the urban text of Andrei Bely’s novel “Petersburg”. *Bulletin of the Kostroma State University named after N. A. Nekrasov*, 17(1), 132–139. EDN OJPGQT.
- Kirilo, Kh. (2010). Slovar' simvolov. 1000 statey o vazhneyshikh ponyatiakh religii, literatury, arkhitektury, istorii = Dictionary of symbols. 1000 articles about the most important concepts in religion, literature, architecture, and history. Moscow: Tsentrpoligraf, 525 p.
- Korolev, K. M. (2024). Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem = Encyclopedia of symbols, signs, and emblems. Moscow: Eksmo, 600 p.
- Lotman, Yu. M. (1984). Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda = The symbolism of St. Petersburg and the problems of the semiotics of the city. *Semiotics of the city and urban culture. Works on sign systems (issue 18)*, 30–45. Tartu.
- Lotman, Yu. M. (1992). Simvol v sisteme kul'tury = A symbol in the cultural system. *Articles on semiotics and topology of culture*, 191–199. Tallin.
- Nasibullova, G. R. (2024). Verbalizatsiya prostranstvennoy modeli mira v sovremennoy russkoy i angliyskoy zhenskoy proze (na materiale proizvedeniy A. Matveevoy i E. Gilbert) = Verbalization of the spatial model of the world in modern Russian and English women’s prose (based on the works of A. Matveeva and E. Gilbert). *Philology and Culture*, 4(78), 119–126. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-119-126. EDN GQXHAD.
- Pokrovskaya, M. E. (2021). Verbal'noe osvoenie imperskogo prostranstva kak osnova fiksatsii obrazov real'nosti = Verbal development of imperial space as a basis for capturing images of reality. *Imagines Mundi: Almanac of Research on General History of the 16th–20th Centuries*, 11(5), 75–92. EDN UJEWJI.
- Povalko, P. Yu., Rybakov, M. A. (2017). Prostranstvo kak semioticheskaya i lingvopoeticheskaya kategoriya v romane A. A. Kabakova «Nevozvrashchenets» = Space as a semiotic and linguapoetic category in the novel by A. A. Kabakov “The Defector”. *Bulletin of Tomsk State University*, 419, 54–59. DOI: 10.17223/15617793/419/6. EDN ZAOYND.
- Sharifulin, B. Ya. (2007). Yazykovoe prostranstvo: yazykovoy byt i kommunikativnaya sreda goroda = Linguistic space: The linguistic way of life and the communicative environment of the city. *Language of the city*, 45–50. Bysk.
- Shcheglova, E. P. (2022). Chitat', chtoby uvidet'. Arina Obukh = Read to see. Arina Obukh. *Questions of literature*, 6, 46–61. DOI: 10.31425/0042-8795-2022-6-46-61. EDN AUFMHI.
- Shurupova, O. S. (2011). «Strogiy, mnogovodnyy, temnyy gorod». Peterburgskiy i Londonskiy teksty = “A strict, watery, dark city...”: St. Petersburg and London texts. *Russian language abroad*, 3(226), 78–83. EDN NURPNB.
- Surat, I. Z. (2009). Mandel'shtam i Pushkin = Mandelshtam and Pushkin. Moscow: IMLI RAN, 383 p. EDN QUNPHD.
- Tokarev, S. A. (Ed.). (1987). Mify narodov mira: Entsiklopediya: v 2-kh tomakh = Myths of the peoples of the world: in 2 vols. Moscow: Soviet Encyclopedia Publishing House, 672 p.
- Toporov, V. N. (2003). Peterburgskiy tekst russkoy literatury: Izbrannye trudy = The Petersburg text of Russian literature: Selected works. Saint Petersburg: Art Publishing House, 616 p. EDN VNJOIJ.
- Veretenova, T. G. (2025). Nado li byt' svoim? = Do I have to be my own. *Friendship of Peoples*, 4, 250–258.
- Zakruchenko, M. (2019). Glyadet' na zhizn' udivlyayas' = Looking at life in wonder. *Banner*, 3, 229–231.
- Zolyan, S. T. (2022). Yuriy Lotman: o problemakh yazyka i yazykoznaniya = Yuri Lotman: On the problems of language and linguistics. *Questions of linguistics*, 1, 106–119. DOI: 10.31857/0373-658X.2022.1.106-119. EDN KRLLXO.

Данные об авторе

Насибуллова Гузель Ришатовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры контрастивной лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия).

Адрес: 420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, 18.

E-mail: nasibullova.g@mail.ru.

Дата поступления: 11.04.2025; дата публикации: 31.10.2025

Author's information

Nasibullova Guzel Rishatovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Contrastive Linguistics Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan, Russia).

Date of receipt: 11.04.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 811.161.1'373+792.07. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-113-124.
ББК Ш141.12-3+Щ334.0,76
ГРНТИ 16.21.47. Код ВАК 5.9.8

ЛЕКСИКА АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА К. С. СТАНИСЛАВСКОГО: К ВОПРОСУ ГЕНЕЗИСА ЕДИНИЦ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ

Кривоносов И. И.

Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-8920-7596>

SPIN-код: 8705-7065

А н н о т а ц и я . Статья посвящена анализу генезиса лексики актерского мастерства «Системы» К. С. Станиславского, уникального примера того, как созданная автором терминосистема стала основой отраслевой терминологии и продолжает использоваться как фундамент профессионального языка артистов спустя век после ее создания. К. С. Станиславский стал автором первого научного подхода к обучению актерскому мастерству, а также соответствующего языка – логико-понятийной системы и системы терминов. Цель статьи состоит в том, чтобы посредством построения классификации терминологических единиц актерского мастерства проанализировать происхождение специальной лексики. Материалом исследования послужили терминологические единицы из корпуса сочинений К. С. Станиславского. Анализ показал значительное многообразие областей-источников для терминологии К. С. Станиславского – от заметок русских писателей о драме до йоги и европейской психологии. Заимствования не ограничиваются лексическими единицами, они выходят на уровень идей и концепций. В своих творческих поисках К. С. Станиславский руководствуется сценической практикой. Из разрозненных элементов он создает уникальный метод воспитания актера, подчиняя номинацию задачам своей «Системы». Последовательное рассмотрение групп лексики актерского мастерства, выделенных в соответствии с природой их генезиса: (терминологизированная) лексика общего употребления, общегуманитарные термины, общетеатральные термины, «прецедентные» термины, авторские неологизмы, – позволило проанализировать используемые К. С. Станиславским способы образования терминов.

В статье выделенные группы кратко анализируются с точки зрения механизмов семантической и морфологической деривации. Специфическая для литературного языка сочетаемость общеупотребительной лексики и общегуманитарной терминологии способствовала появлению новых значений у целого ряда слов за счет действия таких механизмов семантической деривации, как сужение (специализация) значений общеупотребительных слов, семантическая компрессия (стяжение), при которой существительное перенимает значение всего словосочетания, семантическая адаптация. При создании авторских неологизмов им широко используются морфологические и морфолого-синтаксический способы словообразования. Делается вывод о полностью авторском соединении элементов различных генезисов.

К л ю ч е в ы е с л о в а : терминоведение; профессиональная терминология; профессиональные термины; терминологические единицы; профессиональный язык; специальная лексика; авторская терминология; терминосистема; К. С. Станиславский; лексика актерского мастерства; актеры; актерское мастерство

Д л я ц и т и р о в а н и я : Кривоносов, И. И. Лексика актерского мастерства К. С. Станиславского: к вопросу генезиса единиц терминосистемы / И. И. Кривоносов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 113–124. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-113-124.

ACTING LEXICON AS PART OF K. S. STANISLAVSKY SYSTEM

Ilya I. Krivonosov

Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-8920-7596>

Abstract. The article analyzes the genesis of the terminology of the Stanislavsky acting method, known also as Stanislavsky System. It is a unique example of how an authorial terminological system created by one person became a basis of the whole branch acting terminology and is still used as a foundation of the professional actors' language a century after its creation. Stanislavsky became the author of the first scientific approach to teaching dramatic art and the creator of the corresponding language – a logico-categorical system and a system of terms. The aim of the article is to analyze the origin of special vocabulary by constructing a classification of terminological units of acting. The practical research material comprises terminological units from the corpus of works by Stanislavsky. The analysis showed a significant variety of source domains for Stanislavsky's terminology, from notes by Russian writers on drama to yoga and European psychology. Borrowings are not limited to lexical units; they reach the level of ideas and conceptions. In his creative quest, Stanislavsky is guided by stage practice. From disparate elements, he creates a unique method of educating an actor, subordinating the nomination to the tasks of his System. A consistent examination of the groups of vocabulary of acting, identified in accordance with the nature of their genesis, allows distinguishing: (terminologized) vocabulary of common use, general humanitarian terms, general theatrical terms, "precedent" terms, author's neologisms. The article briefly analyzes the selected groups in terms of the mechanisms of semantic and morphological derivation. The combinability of common vocabulary and general humanitarian terminology, specific to the literary language, contributed to the emergence of new meanings in a number of words as a result of such semantic derivation mechanisms as narrowing (specialization) of the meanings of common words, semantic compression (contraction), in which the noun takes on the meaning of the entire phrase, and semantic adaptation. When creating author's neologisms, Stanislavsky widely uses morphological and morphological-syntactic methods of word formation.

The author of the article makes a conclusion about a completely author's combination of elements of various geneses.

Key words: terminological studies; professional terminology; professional terms; terminological units; professional language; special vocabulary; author's terminology; terminosphere; K. S. Stanislavsky; acting lexicon; actors; acting skills

For citation: Krivonosov, I. I. (2025). Acting Lexicon as Part of K. S. Stanislavsky System. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 113–124. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-113-124.

Введение. Общие основания классификации терминологии К. С. Станиславского

Константин Сергеевич Станиславский вошел в историю русской и мировой культуры как великий театральный педагог, основоположник первой научной системы воспитания актера и создатель особой терминосистемы актерского мастерства, которой пользуются профессионалы и в наши дни. К. С. Станиславский был новатором в создании системной методологии подготовки актера на основании имеющегося собственного актерского, режиссерского и педагогического опыта. Однако, по его утверждению, он также опирался на существующие труды предшественников и современников: М. С. Щепкина, Е. И. Воронова, А. Н. Островского, И. В. Самарина, А. П. Ленского, Г. Н. Федотовой, В. И. Немировича-Данченко и других. Принципиально важным для выстраивания Системы оказался выход за пределы чисто технических актерских практик в область психологии и психофизиологии, поэтому естественно, что для наименования ее элементов и понятий он привлекает лексику различных областей знаний – от физики до йоги.

Сам факт употребления понятий *термин*, *терминосистема* в отношении лексики актерского мастерства К. С. Станиславского следует считать мотивированным. По утверждению А. А. Реформатского, терминология – это «часть лексики, связанная <...> с известной научной теорией и тем местом, которое в той или иной теории занимает данный термин» [Реформатский 1994: 343]. Это утверждение справедливо и для лексики актерского мастерства. Помимо наименований «на нашем языке», «на нашем актерском жаргоне», «в нашем лексиконе», в своих сочинениях К. С. Станиславский часто использует слова *термин*, *терминология*. Ср., напр.: «Терминология, которой я пользуюсь в этой книге, не выдумана мною, а взята из практики, от самих учеников и начинающих артистов. Они на самой работе определили свои творческие ощущения в словесных наименованиях. Их терминология ценна тем, что она близка и понятна начинающим» [Станиславский 1954: 6]. Однако именно ввиду того, что сама Система имеет сложный генезис, ее лексика представляет собой терминосистему, элементы которой заимствуются педагогом не только из лексики общего употребления, но и из различных сфер и областей жизни, науки и культуры.

Цель статьи – рассмотреть генезис терминологии Системы К. С. Станиславского с учетом экстралингвистических источников ее формирования.

Используемый в данной статье формальный подход к изучению авторской терминосистемы К. С. Станиславского позволит в дальнейшем более глубоко осмыслить функционально-семантические

и концептуально-прагматические свойства и природу единиц терминосистемы: именно генезис той или иной единицы или принципы ее наименования способствуют более точному пониманию значения – смысла той или иной единицы или группы единиц.

Актуальность исследования определяется необходимостью более детальной разработки методов и подходов к изучению авторской терминологии в целом: на примере уникальной и целостной терминосистемы К. С. Станиславского более ярко и очевидно, чем на материале менее распространенных авторских терминосистем, выявляются те или иные мотивационные принципы и механизмы их формирования.

Терминосистема К. С. Станиславского является уникальным примером признанной и широко используемой отраслевой терминологии, которая сложилась не стихийно, а была полностью создана реформатором русской драматической традиции К. С. Станиславским. «Система Станиславского» (далее – Система) легла в основу русской театральной школы и методики обучения актеров и режиссеров. Сочинения К. С. Станиславского являются для отрасли каноническими и входят в соответствующие образовательные стандарты. Практическая значимость статьи определяется возможностью использования ее результатов в исследованиях по авторской терминологии, по системным отношениям в лексике, по окказиональному словообразованию, по культурологии. Собранные и проанализированные материалы также будут использованы для лексикографического описания единиц лексики К. С. Станиславского в формате словаря-справочника и словаря языка писателя.

Материалом исследования послужила полная выборка всех терминов, которые К. С. Станиславский использует в своих трудах по мастерству актера, представленных во II–V тт. его полного собрания сочинений [Станиславский 1955–1958].

В процессе анализа такой выборки были выделены четыре группы источников, из которых К. С. Станиславский «заимствует» те или иные термины: 1) лексика общего употребления, 2) терминология гуманитарных наук, 3) театральная терминология; 4) конкретные произведения литературы и авторские сочинения (по психологии и йоге). Отдельная, пятая, группа терминов состоит из единиц, созданных самим К. С. Станиславским по узуальным и окказиональным словообразовательным моделям русского языка. Как отмечает В. М. Лейчик, для терминологии предпочтительно создание не просто классификации, но типологии как «естественной классификации, отражающей объективную упорядоченность элементов действительности во всей полноте» [Лейчик 2009: 88–89]. Для данного исследования генезис единиц терминологии актерского мастерства является явным и,

как следствие, наиболее актуальным основанием классификации.

В соответствии с источниками можно условно выделить 5 групп терминов авторской терминосистемы К. С. Станиславского: 1) (терминологизированная) лексика общего употребления, 2) общеупотребительные термины, 3) общетеатральные термины, 4) «прецедентные» термины, 5) авторские неологизмы.

Лексика общего употребления

Основная группа терминов в Системе К. С. Станиславского образована путем семантической деривации и представлена терминологизированной лексикой общего употребления. К этой группе можно отнести следующие термины Системы: *переживание, приспособление, природа, штамп, чудодейственное перемещение, двигатели психической жизни, душевная палитра, хватка, духовная дисциплина, игра вообще, сценическое самочувствие, общение с коллективным объектом* и др., терминологичность которых, на первый взгляд, кажется не очевидной. Однако тот факт, что каждое специальное и важное для Системы понятие автор определяет, характеризует и специального оговаривает, заставляет такие слова рассматривать именно как единицы его терминосистемы.

Большую часть терминов К. С. Станиславский намеренно заимствует из литературного языка: такие единицы понятны, мотивированы, не нуждаются в подробных дефинициях и вызывают эмоциональный отклик. Простоту и понятность терминов он относил к важнейшим качествам терминологии актерского мастерства: «Об искусстве надо говорить и писать просто, понятно. Мудреные слова пугают ученика. Они возбуждают мозг, а не сердце. От этого в момент творчества человеческий интеллект давит артистическую эмоцию с ее подсознанием, которым отведена значительная роль в нашем направлении искусства» [Станиславский 1954: 6].

Специализации значений общеупотребительной, но понятийно необходимой для Системы лексики способствовал регулярный авторский прием сочетания общих понятий с эпитетами «творческий», «артистический», «актерский», «сценический», использование которых сужало значение общеупотребительного слова до специального, актуального для мастерства актера. Так появились сочетания *творческая воля, творческий возбудитель, творческое ощущение, творческая задача, актерский кусок, актерское действие, актерская походка, актерская задача, актерский штамп, актерское самочувствие* и др. При этом в контексте всей Системы такие сочетания принимали характер терминологических, так как помимо особого наименования, как правило, получали авторское толкование и дефинитивное назначение. Как отмечал исследователь языка М. В. Ломоносова С. М. Бурдин, «не менее важным для понимания сущности как научных, так и технических терминов является положение о том, что термин – объект определения, обычное слово, как правило – нет. Слово при-

обретает дефинитивную функцию как бы вследствие изъятия его из повседневного языка»¹. Соответствующая функция, актуальная для научной и технической терминологии, таким образом, реализуется и в лексике актерского мастерства.

Ярким примером терминологизации лексики общего употребления становится важнейший для Системы термин *сценическое самочувствие*. Значение слова *самочувствие* у К. С. Станиславского соотносится с общим литературным значением. Так, в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова (словарь используется для примера определения понятий как хронологически наиболее близкий к периоду оформления Системы): «Самочувствие. Чувство, испытываемое человеком в зависимости от того или иного состояния его физических и душевных сил в известный момент» [ТСРЯ, т. VI: 45]. В термине *сценическое самочувствие* в терминосистеме актерского мастерства К. С. Станиславского эпитет «сценическое» конкретизирует, сужает значение слова «самочувствие» от чувства, ощущения, свойственного любому человеку, до самоощущения артиста, до самоосознания им своих чувств, необходимого для творческого процесса: «Сценическое самочувствие, согласованное с органическими потребностями природы, является наиболее правильным, устойчивым состоянием артиста на сцене. Идите же вместе с природой по указываемому вам школой пути, и вы удивитесь быстроте вашего артистического роста» [Станиславский 1955: 285]; «неразьединимость элементов в момент творчества должна быть и при правильном внутреннем сценическом самочувствии, которое почти ничем не отличается от жизненного. Так и бывает при правильном состоянии артиста на подмостках. Беда в том, что сценическое самочувствие благодаря ненормальности условий творчества неустойчиво. Едва нарушишь его, и сейчас же все элементы теряют общую связь» [Станиславский 1954: 321].

Значимость понятия для Системы К. С. Станиславский подчеркивает, выделяя соответствующую главу «Сценическое самочувствие» в книге «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения» (1955).

Сценическое самочувствие также становится производящей единицей для терминологического гнезда: *внешнее сценическое самочувствие, внутреннее сценическое самочувствие, общее сценическое самочувствие, проверка сценического самочувствия, рабочее самочувствие, элементы сценического самочувствия, актерское самочувствие, полуактерское самочувствие, ремесленное самочувствие, правильное сценическое самочувствие*.

Таким образом, на основе регулярного использования общеупотребительного слова *самочувствие* за счет конкретизирующего, сужающего его значение прилагательного *сценический* происходит его терминологизация, а на основе этого значения

¹ Бурдин С. М. Роль М. В. Ломоносова в создании естественно-научной терминологии в русском литературном языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1952. С. 4.

создаются новые многочисленные терминологические сочетания, еще более усиливающие самостоятельность уже терминологического значения слова *самочувствие*.

Приведем в качестве примера еще одну схему терминологизации общеупотребительного слова, которая применяется К. С. Станиславским. Регулярное использование указанных выше терминологизированных словосочетаний очень часто приводило к семантическому стяжению на синтаксической основе, и общеизвестное слово (как правило, существительное) начинало использоваться в новом для литературного языка, но актуальном, специальном для Системы значении: за счет семантической компрессии такого словосочетания слово сужало свое значение до специального, терминологического. А. Ф. Журавлев отмечает характерность семантической компрессии для устной (разговорной речи) [Журавлев 1982: 57], однако этот механизм также является актуальным для языка К. С. Станиславского. Полный и краткий варианты терминов в сочинениях К. С. Станиславского используются в тождественных значениях. Соответствующие единицы при этом находятся в отношении вариантности (подробнее о явлении вариантности в терминологии см.: [Даниленко 1972; Головин, Кобрин 1987; Гринев 1993; Шелов, Цумарев 2013]).

Так, например, характеризуя недостатки актерской игры, К. С. Станиславский вводит термин *актерский штамп* в сходном для слова *штамп* значении, данном в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова: «Штамп. Готовый образец, которому слепло подражают; избитая форма выражения мысли... (неодобрит.) Мыслить штампами» [ТСРЯ, т. IV: 1367]. У К. С. Станиславского это слово также имеет негативную коннотацию, что отражается в дефиниции и соответствующих контекстах, притом равнозначно используются лексемы *актерский штамп* и *штамп*: «Приемы ремесленной игры... мы называем на нашем языке актерскими штампами... Это очень примитивное, формальное, внешнее изображение чужих чувств роли, не пережитых и потому не познанных самим актером, исполняющим роль. Это простое передразнивание» [Станиславский 1954: 35]; «беда еще в том, что всякий *штамп* прилипчив, навязчив. Он въедается в артиста, как ржавчина» [Там же: 38]; «эта раз и навсегда зафиксированная маска чувств скоро изнашивается, теряет свой ничтожный намек на жизнь и превращается в простой механический актерский штамп, трюк или условный внешний знак» [Там же: 36].

И таким образом лексема *штамп* в значении «актерский штамп» с соответствующей коннотацией в Системе К. С. Станиславского получает специальное для актерского мастерства значение и входит в профессиональный узус.

Итак, через намеренное использование прилагательных, сужающих, конкретизирующих значения общеупотребительных слов, более точно передающих акценты и нюансы семантики последних для трансляции необходимых понятий, К. С. Станиславский получал одновременно понятные, ясные для актера слова и сочетания и в то

же время, за счет специализации их значений, – уникальные терминологизированные единицы своей авторской терминосистемы.

Общегуманитарные термины

Важнейшим источником терминосистемы стали и общенаучные термины гуманитарной сферы, к которым относятся, например слова *интуиция*, *воображение*, *внимание*, *сознание*, *подсознание* (*порог подсознания*), *сознательное*, *бессознательное*, *фантом*, *тенденция*, *темперамент*, *ощущение*, *субъект*, *объект*, *трактовка*, *пафос*, *реализм* и т. д.

К. С. Станиславский специально подчеркивает особенность использования такой лексики: «мы пользуемся также и научными словами, например “подсознание”, “интуиция”, но они употребляются нами не в философском, а в самом простом, общежитическом смысле. Не наша вина, что область сценического творчества в пренебрежении у науки, что она осталась неисследованной и что нам не дали необходимых слов для практического дела. Пришлось выходить из положения своими, так сказать домашними, средствами» [Станиславский 1954: 6].

Обозначая «элементы» или важные понятия Системы К. С. Станиславского, введенные в ее контекст через авторские дефиниции и комментарии, эти широко используемые в сфере гуманитарного знания слова также начинают приобретать особые нюансы семантики, как следствие, происходят сужение, специализация их основного значения. Механизмы терминологизации в своей основе аналогичны рассмотренным выше. Отдельного внимания заслуживает именно характер используемой лексики.

Особенно широкое заимствование К. С. Станиславским терминов из области психологии и философии и адаптация их под свою Систему объясняются психологическими основами его авторской системы – «к подсознательному через сознательное».

Так, слово *внимание* обозначает одно из ключевых понятий Системы. К. С. Станиславский регулярно обращается к нему в сочинениях и выделяет соответствующую главу – «Сценическое внимание».

В «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова слово определяется как «Психический процесс, при котором из нескольких одновременных впечатлений некоторые воспринимаются особенно ясно (псих.)» [ТСРЯ, т. I: 319]. Более точно, на наш взгляд, значение слова передается в «Словаре современного русского литературного языка»: «Сосредоточенность, напряженность мысли, зрения, слуха в направлении какого-либо внутреннего процесса или внешнего впечатления» [ССРЛЯ, т. II: 474].

К. С. Станиславский использует слово *внимание* в его основном значении, но, добавив прилагательное *сценический*, создает соответствующий термин со специальным для актерского мастерства значением. При этом однажды переведенный в терминологическую плоскость термин может использоваться как с эпитетом («Вот так же и мы судим о сценическом внимании наших учеников и об их общении по

силе и продолжительности хватки. Выработайте же ее в себе» [Станиславский 1954: 274]], так и без («надо с помощью систематических упражнений научиться удерживать *внимание* на сцене. Надо развивать особую технику, помогающую вцепляться в объект таким образом, чтоб затем уже сам объект, находящийся на сцене, отвлекал нас от того, что вне ее» [Там же: 101]; «физические действия... помогают нам удерживать *внимание* артиста в области сцены, пьесы, роли и направляют его *внимание* по устойчивой, крепко и верно установленной линии роли» [Там же: 181]).

Примечательно, что К. С. Станиславский не дает непосредственного определения понятия *сценическое внимание*. Закрепление термина в терминосистеме происходит за счет иллюстраций и контекстов, создания терминологических словосочетаний и соответствующего терминологического гнезда, к которому можно отнести следующие единицы: *сценическое внимание, творческое внимание, объект внимания, круг внимания, малый круг внимания, средний круг внимания, большой круг внимания, неподвижный круг внимания, переносной круг внимания, интеллектуальное внимание, рассудочное внимание, чувственное внимание, линия внимания, физическое внимание, пассивное внимание, внутреннее внимание, внешнее внимание*.

Другим примером переноса лексики из области общего гуманитарного знания в лексику своей Системы является слово *подсознание*.

Важность понятия для метода преподавания актерской игры также подтверждается выделением главы «Подсознание в сценическом самочувствии артиста», резюмирующей книгу «Работа актера над собой в творческом процессе переживания».

Толковый словарь Д. Н. Ушакова не фиксирует слово «подсознание», но дает дефиниции для «подсознательность»: «Отвлеч. сущ. к подсознательный» с пометой «псих.»; и «подсознательный»: «Зародившийся, но еще не осознанный, смутный, не вошедший в сферу сознания, инстинктивный» также с пометой «псих.» [ТСРЯ, т. III: 443]. В Большом академическом словаре слово определяется следующим образом: «Мысли, чувства, представления, не вполне осознанные; недостаточно выраженное сознание» [ССРЛЯ, т. X: 474]. Отсутствие специальной пометы показывает, что ко второй половине XX века слово входит в общее употребление. Обе дефиниции фиксируют определенную недостаточность, несамостоятельность, промежуточность *подсознания*, оно не сосуществует с *сознанием*, но находится в подчиненной позиции.

К. С. Станиславский же говорит о *подсознании* как о вполне самостоятельном явлении и важнейшем элементе актерской игры: «Мы в большой дружбе с *подсознанием*. В реальной жизни оно попадает на каждом шагу. Каждое рождающееся в нас представление, каждое внутреннее видение в той или другой мере требует *подсознания*. Они возникают из него. В каждом физическом выражении внутренней жизни, в каждом приспособлении – целиком или частично – тоже скрыт невидимый подсказ *подсознания* <...> основная задача психотех-

ники: подвести актера к такому самочувствию, при котором в артисте зарождается *подсознательный* творческий процесс самой органической природы» [Станиславский 1954: 354–355]; «в области воплощения с *подсознанием* не сравнится самая искусная актерская техника, хотя последняя самонадеянно и претендует на превосходство» [Там же: 27]. По К. С. Станиславскому, *подсознание* неразрывно связано с творческим процессом переживания роли. При значительной частотности употребления слов *подсознание* и *подсознательный* во всех восьми томах сочинений К. С. Станиславский не выделяет для понятия специальную дефиницию. Слово употребляется в существующем значении, но контексты и иллюстрации в сравнении со словарными дефинициями показывают, как К. С. Станиславский уточняет значение термина в свете актерского мастерства. Однако именно эти понятия следует считать самыми принципиальными для всей Системы.

Таким образом, важнейшим механизмом терминологизации общегуманитарной лексики становится такой способ семантической деривации, как собственно сужение (специализация значения слова), происходящее как в результате полной или частичной дефинированности нового значения, так и в результате изменения регулярных сочетаемостных свойств слова.

Общетеатральные термины

Распространенные театральные термины, такие, например, как *артист, народная сцена, ампула, грим, костюм, зритель, партнер, характеристика, экспромт, суфлер, импровизация, образ, спектакль, гротеск, публичное выступление, массовая сцена, этюд, мизансцена* и др., тематически стали важнейшим источником терминосистемы К. С. Станиславского. Их использование, как правило, традиционно.

Среди этих терминов можно выделить несколько тематических групп, например «устройство сцены» (*рампа, сцена, авансцена, арьерсцена, сценический портал, зрительный зал* и др.), «сценическая речь» (*синкопа, пение, мажор, минор, декламация, размер, такт, темп, ритм, маска, резонаторы маски, постановка голоса, плавность, медиум, мычать, ставить звук, сила (звука), выразительность голоса, низкий регистр* и др.) и «сценическое движение» (*ритмическая гимнастика, жест, пластичность, мимика, поза, пластика, движение* и др.).

Поскольку Система К. С. Станиславского представляет собой одно из направлений театрального искусства, общие театральные термины естественным образом включаются в лексику Системы, называя соответствующие предметы и понятия, необходимые для обучения актерскому мастерству. Большинство из них знакомы носителям языка, многие фиксируются в толковых словарях.

Механизмы включения К. С. Станиславским таких терминов в целом сходны с процессом терминологизации общепотребительной лексики и общих гуманитарных терминов. Однако именно в отношении театральных терминов можно говорить и о наличии особого механизма их включения – *концептуальной адаптации* общеизвестных

театральных терминов к авторской логико-понятийной системе, основанной на обязательном глубоком психологизме всех включенных в нее слов и понятий.

Например, театральный термин *характерность* является важной частью Системы К. С. Станиславского. Автор посвящает его рассмотрению отдельную главу в книге «Работа актера над собой в творческом процессе воображения».

Толковый словарь русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова не включает специальное театральное значение для существительного *характерность*, однако фиксирует общее значение прилагательного (*характерный* с вариантом *характерный*) как «свойственный определенному народу и эпохе, выражающий определенный психологический тип» с пометой «театр.» [ТСРЯ, т. IV: 1135]. В Большом академическом словаре «*характерность*» определяется как свойство «*характерного*» и приводится цитата из лекции В. И. Немировича-Данченко о М. Н. Ермоловой: «Данные, какими актер овладевает зрителем, разнообразны... Дикция, пластичность и красота жеста, способность к характерности» [ССРЛЯ, т. XVII: 43]. Третье значение слова «*характерный*» формулируется как специальное: «В сценическом искусстве – свойственный определенному народу, эпохе, общественной среде; выражающий определенный психологический тип». Также дается устойчивая сочетаемость: *характерные роли, характерный актер, характерный танец*. В Театральной энциклопедии (1951) фиксируются *характер сценический, характерный актер, характерный танец* [ТЭ, т. V: 578–580].

В словаре-справочнике «Русское литературное ударение» под ред. Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова (1959) даны *характерность, характерный* в значении «упрямый»; *характерность* и *характерный* в специальном театральном значении не фиксируются [РЛУ 1959: 626]. Закрепление лексемы *характерный* в специальном значении с соответствующим ударением происходит в «Орфоэпическом словаре русского языка» (1983) с пометой (*у деятелей театра*) [ОСРЯ 1983: 619]. Собственно *характерность* с дефиницией определяется в издании «Театральные термины и понятия...» следующим образом: «Конкретность и детализованность сценической характеристики, яркость сценического рисунка в работе актера. Термин образован от обозначения одного из традиционных амплуа (характерный актер)» [Театральные термины и понятия 2015: 274–275]. Вполне возможно предположить, что вхождение слова *характерность* в театральную терминологию, а позднее и в широкое употребление, таким образом, происходит именно через терминосистему К. С. Станиславского.

Для нужд Системы К. С. Станиславский переходит от распространенных терминов *характерный актер, сценический характер* к термину *характерность* для обозначения столь необходимого для будущих артистов качества.

Собственную дефиницию для термина *характерность* К. С. Станиславский не формулирует, однако активно использует данную лексему в соот-

ветствующих контекстах: «Если ничего не сделать со своим телом, голосом, манерой говорить, ходить, действовать, если не найти соответствующей образу *характерности*, то, пожалуй, не передашь жизни человеческого духа» [Станиславский 1955: 201]; «всякая роль, не заключающая в себе характерности, – это плохая, не жизненная роль, а потому и актер, не умеющий передавать характерности изображаемых лиц, – плохой, однообразный актер» [Станиславский 1958: 184].

Развивая свою идею творческого процесса «от переживания к воплощению», К. С. Станиславский для термина *характерность* вводит соответствующие гипонимы *внутренняя характерность* и *внешняя характерность*: «Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в зрительный зал невидимый внутренний, душевный рисунок роли... Лишь только был установлен правильный склад души роли, правильная *внутренняя характерность*, сотканная из аналогичных с образом элементов, неизвестно откуда сами собой появились нервная порывистость Штокмана, разнородная походка, вытянутые вперед шея и два пальца руки и другие типичные для образа действия» [Станиславский 1955: 201].

Другой пример адаптации К. С. Станиславским терминов театра для задач своей Системы – лексема *пауза*. Актерские паузы К. С. Станиславский подробно рассматривает в разделе «О музыкальности речи» в дополнениях к «Работе актера над собой в творческом процессе воплощения».

Словарь Д. Н. Ушакова фиксирует как общее, так и специальные значения для слова *пауза*: «1. Временная приостановка, задержка, перерыв в речи, беседе. <...> 2. Ритмически упорядоченный перерыв в звучании (муз.). <...> 3. В некоторых теориях стихосложения – пропуск неудараемого слога в стихотворном размере, преимущ. трехдольном (лит.).» [ТСРЯ, т. III: 70].

У К. С. Станиславского специальное значение термина *пауза* главным образом связывается со сценической речью и сценическим движением, а также комплексным существованием артиста на сцене: «Если бессловесное действие во время видимой остановки достаточно оправдано и красноречиво, *пауза* после союза «и» не только приемлема, но и желательна, так как дает жизнь фразе» [Станиславский 1955: 341]; «я чувствовал, что Устромская и я, мы выдерживаем *паузы* без жестов, что получается красота в движениях и музыка» [Станиславский 1958: 96]. В случае, если *пауза* не «оправдана», не осмыслена и не пережита артистом, лексема может иметь негативную коннотацию, например «на спектакле первый акт прошел вяло, были *паузы*» [Там же: 103].

Закрепление лексемы *пауза* в терминологической системе актерского мастерства происходит также за счет создания на ее основе видовых производных терминов *логическая пауза* и *психологическая пауза*: «вы поймете мои слова и предостережения только после того, как я объясню вам природу *логических* и *психологических пауз*. Вот в чем она заключается: в то время как *логическая пауза* механи-

чески формирует такты, целые фразы и тем помогает выяснять их смысл, *психологическая пауза* дает жизнь этой мысли, фразе и такту, стараясь передать их подтекст. Если без *логической паузы* речь безграмотна, то без *психологической* она безжизненна» [Станиславский 1955: 105].

Таким образом, на материале терминов *характерность* и *пауза* проявляется механика концептуальной адаптации К. С. Станиславским общетеатральных терминов к своей Системе. Без общей театральной лексики невозможен разговор об актерском мастерстве как профессии, поэтому К. С. Станиславский активно ее использует, при необходимости уточняет терминологию как семантически, так и грамматически, создает новые единицы, формулирует их дефиниции, интегрирует их в Систему, за счет широкой сочетаемости создает дополнительную многозначность или широкую однозначность в прошлом однозначным наименованиям. Важнейшим семантическим нюансом, который позволяет за счет измененной и многообразной сочетаемости адаптировать традиционную театральную терминологию к Системе и сделать ее элементом этой Системы, является обязательный психологический компонент в значениях, ранее в них отсутствующий.

«Прецедентные» термины

Уникальную и совершенно особую группу в системе авторской терминологии К. С. Станиславского составляют термины, на источник происхождения которых есть непосредственная ссылка в его текстах или в комментариях к ним и которые можно условно назвать «прецедентными». Это ключевые понятия, которые великий педагог привносит в Систему из сочинений А. С. Пушкина, Н. А. Островского, В. У. Аткинсона (Йога Рамача-раки), Т. Рибо (французского психолога второй половины XIX – начала XX веков) и соответствующим образом адаптирует их для задач воспитания актера.

Термины *истина страстей*, *правдоподобие чувствований* и *предлагаемые обстоятельства* К. С. Станиславский находит и заимствует у А. С. Пушкина. Они становятся основополагающими единицами Системы, поскольку выражают суть предложенной великим педагогом манеры актерской игры, предполагающей такое существование актеров на сцене, как если бы все события происходили в реальной жизни.

Сам К. С. Станиславский указывает на заимствование: «В своей заметке “О народной драме и о ‘Марфе Посаднице’ М. П. Погодина” Александр Сергеевич говорит: “*Истина страстей, правдоподобие чувствований* в предполагаемых (*предлагаемых*) *обстоятельствах* – вот чего требует наш ум от драматического писателя”. Добавлю от себя, что совершенно того же требует наш ум и от драматического артиста, с той разницей, что обстоятельства, которые для писателя являются предполагаемыми, для нас, артистов, будут уже готовыми – *предлагаемыми*» [Станиславский 1954: 61]; «пушкинское изречение стало одной из главных основ нашего ис-

кусства» [Станиславский 1955: 410].

Поскольку эти понятия составляют ядро логико-понятийной системы, и в отличие от общих и распространенных терминов они не так хорошо известны, каждый из терминов сопровождается соответствующей дефиницией. Так, например, *истина страстей* – это «подлинная, живая человеческая страсть, чувства-переживания самого артиста» [Станиславский 1954: 61]. *Правдоподобие чувствований* определяется как «не самые подлинные страсти, чувства и переживания, а, так сказать, их предчувствие, близкое, родственное им состояние, похожее на правду и потому правдоподобное. Это передача страсти, но не прямая, непосредственная, подсознательная, а, так сказать, под внутреннее суфлерство чувства» [Там же: 62]. *Предлагаемые обстоятельства*, центральный элемент Системы, – «вымыслы, дополняющие создаваемую душевную жизнь роли: фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки и прочее и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве» [Станиславский 1955: 409].

Таким образом, вдохновляясь идеями А. С. Пушкина, К. С. Станиславский «цитирует» его в своей Системе, использует его лексические единицы, уточняет понятие *предполагаемые обстоятельства*, превращая его в термин *предлагаемые обстоятельства*. Он дает этим терминам свои определения, раскрывающие его понимание актерской игры.

Если у А. С. Пушкина К. С. Станиславский находит формулировку, отражающую суть его Системы, из сочинений А. Н. Островского о театре он берет идею классификации актеров согласно их ведущему «двигателю психической жизни»: «Говорят, А. Н. Островский разделял драматических артистов на две категории. К первой он причислял “артистов глаза”, то есть людей с более развитым чувством зрения, воспринимающих впечатления из жизни по ее внешним проявлениям. На этих людей, например, производит большее впечатление скорбная фигура или плачущее лицо страдальца, а не звук его грустного голоса, не его рыдания. Ко второй категории А. Н. Островский причислял тех артистов, у которых, наоборот, сочувствие к страдальцу скорее вызывается его стоном и скорбным голосом. И таковых людей А. Н. Островский называл “артистами уха”» [Кристи 1957: 489].

В архивных рукописях К. С. Станиславского эти термины находятся в преобразованном виде – *артист зрения* и *артист слуха*, им даны соответствующие определения: «Существуют *артисты зрения* и *артисты слуха*. Первые – с более чутким внутренним зрением, вторые – с чутким внутренним слухом. Для первого типа артистов, к которым принадлежу и я, наиболее легкий путь для создания воображаемой жизни – через зрительные образы. Для второго типа артистов – через слуховые образы» [Чушкин 1958: 595–596].

К. С. Станиславский признает точность и в то

же время условность данного разделения: «Разве не может быть артист и глаза, и уха одновременно? Конечно, да. Таковым и должен быть настоящий артист» [Станиславский 1957: 489]. Заимствуя понятия у А. Н. Островского, К. С. Станиславский лексически уточняет термины, изменяет метафору и делает перенос с органа чувства на само чувство.

Указание на йогу как на значительный источник понятий Системы можно обнаружить в комментариях Г. В. Кристи к сочинениям К. С. Станиславского «Работа актера над собой. Часть I» и «Работа актера над собой. Часть II»: «В ранний период работы над “системой” его [К. С. Станиславского] внимание привлекла психологическая часть философской системы индийских йогов. В личной библиотеке и архиве Станиславского хранятся сочинения йога Рамачарака “Учение йогов о психическом мире человека”, “Йогийская философия физического благосостояния человека” и др., в которых Станиславский пытался найти ответ на интересующие его вопросы творчества... большой интерес вызывали у Станиславского догадки йогов о так называемой бессознательной, или подсознательной, деятельности» [Кристи 1957: 496].

Сравнение текстов К. С. Станиславского и упомянутых текстов йога Рамачараки (В. У. Аткинсона) на лексическом уровне позволило выделить следующие параллели: *освобождение мышц (ослабление напряжения), объекты внимания, (творческая) природа, энергия, «Я есмь»* [см. Аткинсон 2004, 2010].

Термин *Я есмь* – главный перекресток Системы К. С. Станиславского и йоги, по мнению С. Д. Черкасского, который ссылается на утверждение А. Уайта: «... высшее состояние медитации в том, что кандидат полностью поглощен объектом своей медитации. Для йоги объект медитации – Бог. Для Станиславского объект медитации – роль» [цит. по Черкасский 2013б: 72]. Так, если для В. У. Аткинсона *Я есмь* есть слияние со всей «мировой жизнью, родства и постоянное соприкосновение со всей жизнью, выраженной и невыраженной» [Аткинсон 2004: 4], то для К. С. Станиславского *Я есмь* – это полное слияние с жизнью роли: «А что такое “я есмь”? Оно означает: я существую, я живу, я чувствую и мыслю одинаково с ролью... “Я есмь” – это сгущенная, почти абсолютная правда на сцене» [Станиславский 1954: 203]; «теперь в качестве действующего лица в воображаемой жизни вы уже не можете видеть себя самого, а видите то, что вас окружает, и внутренне отзываясь на все совершающееся вокруг как подлинный участник этой жизни. В этот момент ваших действенных мечтаний в вас создается то состояние, которое мы называем “я есмь”» [Там же: 82].

Таким образом, там, где это необходимо для целостности и глубины Системы, К. С. Станиславский заимствует некоторые понятия из йоги. При переносе их в плоскость актерского мастерства они приобретают специальное значение и получают соответствующие дефиниции.

Другой областью-источником терминологических единиц для Системы стали работы французского психолога Т. Рибо. В рабочей библиотеке

К. С. Станиславского сохранилось шесть его книг с многочисленными пометами [Черкасский 2016: 70]. Из работ «Аффективная память» и «Психология внимания» К. С. Станиславский использует понятия *аффективная память, лучеиспускание, внутреннее зрение* [см. Рибо 1890, 1895; Черкасский 2013а]. Для термина *аффективная память* К. С. Станиславский вводит более понятный синоним *эмоциональная память*; *лучеиспускание* становится ядром терминологического поля новых «образных» терминов: *лучевосприятие, влечение, излучение*, характеризующих, по К. С. Станиславскому, процесс сценического общения: «Как назвать этот невидимый путь и средство взаимного общения? *Лучеиспусканием* и *лучевосприятием*? *Излучением* и *влечением*? За неимением другой терминологии остановимся на этих словах, благо они образно иллюстрируют тот процесс общения, о котором мне предстоит вам говорить» [Станиславский 1954: 83]. Заимствуя термин *внутреннее зрение*, К. С. Станиславский развивает понятие и создает гнездо новых единиц (*внутренний взор, экран внутреннего зрения, видение внутреннего зрения, кинолента видений*): «стоит мне назначить тему для мечтания, как вы уже начинаете видеть так называемым *внутренним взором* соответствующие зрительные образы. Они называются на нашем актерском жаргоне *видениями внутреннего зрения*» [Там же]; «перманентный просмотр киноленты *внутренних видений*, с одной стороны, удержит вас в пределах жизни пьесы, а с другой – будет постоянно и верно направлять ваше творчество» [Там же].

Рассмотренные примеры позволяют говорить о наличии в Системе К. С. Станиславского лексических заимствований из других источников: замечаний великих поэтов и писателей о театре, сочинений по йоге и психологии. Такие единицы в большинстве случаев получают специальные для актерского мастерства дефиниции и таким образом становятся терминами Системы. Эти лексемы также становятся производящим материалом для терминотворчества К. С. Станиславского – как для родо-видовых понятий, так и для единиц, объединенных ассоциативными связями. Рассмотренная группа терминов примечательна также тем, что в данном случае происходит привнесение в Систему не только лексем, но и элементов оригинальных идей и подходов областей-источников, которые К. С. Станиславский признает значимыми для построения своего метода воспитания актера.

Авторские неологизмы

Уникальность и самобытность авторской системы К. С. Станиславского выражается не только в наличии большого количества терминов, заимствованных им из общего употребления, из гуманитарной и театральной терминологии, из конкретных текстов литературы и науки и адаптированных под концепцию Системы, но и в наличии большого числа самостоятельно созданных авторских терминов (как по узальным, так и по окказиональным словообразовательным моделям). Вся авторская неология К. С. Станиславского –

тема отдельного исследования. Здесь только представим самую общую ее характеристику.

Новые слова создавались К. С. Станиславским как посредством сложения и сращения (*темпо-ритм, артист-человек, человеко-роль, актер-представляющий, актер-буквоед, актер-ремесленник, артисто-роль, творец-артист, актер-торопыга, актер-человек, актер-практик, чувство-мысль, чувство-задача, кусок-эпизод, умо-воле-чувство, воле-чувство-ум, чувство-воле-ум, кругохождение, словоговорение, самообщаться*), так и посредством аффиксации – суффиксальным способом (*представляющий, пестрение, представляющее действие, фиксаж, пыжание, лицедействовать, тататирование*), префиксальным способом (*сверхзадача, сверх-сверх-задача, сверх-сверхсквозное действие, ультранатуральный, контрсквозное действие, архи-представляющий*), суффиксально-префиксальным способом (*безжестие, срепетовка*).

Большинство терминологических единиц, образованных морфологическим способом, являются в терминологии актерского мастерства окказионализмами и в созданном автором статьи полном корпусе текстов К. С. Станиславского обладают частотой 1. Исключениями становятся термины, включаемые им в ядро Системы: *сверхзадача, темпо-ритм, контрсквозное действие, артисто-роль, тататирование*.

Так, термин *сверхзадача* называет одно из ключевых понятий Системы: «Условимся же на будущее время называть эту основную, главную, всеобъемлющую цель, притягивающую к себе все без исключения задачи, вызывающую творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артисто-роли, *сверхзадачей* произведения писателя» [Станиславский 1954: 332]; «– Какое же качество [актерской] *сверхзадачи* нам нужно?... нам нужна *сверхзадача*, аналогичная с замыслами писателя, но непременно возбуждающая отклик в человеческой душе самого творящего артиста. Вот что может вызвать не формальное, не рассудочное, а подлинное, живое, человеческое, непосредственное переживание. Или, другими словами, *сверхзадачу* надо искать не только в роли, но и в душе самого артиста» [Там же].

Лексема *сверхзадача* представляет собой уникальный пример того, как термин, созданный К. С. Станиславским для наименования одного из ключевых понятий Системы, вышел за пределы терминосистемы и спустя век после его создания продолжает использоваться как в профессиональном языке актеров, так и в общем употреблении (подробнее о слове «сверхзадача» см.: [Кривоносов 2021]).

Примечательным оказывается, например, создание К. С. Станиславским онomatопного существительного *тататирование*. Педагог развил предложенное И. Л. Смоленским упражнение, во время которого актеры действуют на сцене, заменяя слова в монологах и диалогах на повторяемые произвольные слоги (обычно -та-, -ти- и -ра-) с сохранением темпа и ритмического рисунка. Это упражнение К. С. Станиславский назвал *тататирование*: «Чужие слова автора или зафиксирован-

ные слова самих учеников мы заменяем произвольными, ничего не выражающими слогами, вроде тех, которыми пользуются при передаче знаковой музыкальной мелодии песни с незнакомым словесным текстом. Тогда мы поем: “Та-та-ти, тира-та-ти, тара-та-та” и проч. Отсюда и самое название приема “*тататирование*”» [Станиславский 1955: 452].

Слово в дальнейшей актерской практике становится термином, так же как и созданный на его основе глагол *тататировать*.

Термины данной группы оказываются либо экспрессивными окказионализмами, либо ключевыми понятиями системы со значительной частотностью, но важными и показательными для характеристики концептуальной целостности, законченности системы являются само наличие таких образований и их значительное количество.

Выводы

Подход К. С. Станиславского к номинации разрабатываемых понятий уникален. Его Система воспитания актера имеет практическую направленность, а язык этой Системы автор подчиняет задаче выражения своего видения творческого процесса, что объясняет его многообразие и органичное соединение разных по природе элементов.

Анализ классификации терминов по их происхождению показал абсолютное разнообразие тематических сфер, которые К. С. Станиславский задействует при построении своей Системы. Терминология Системы К. С. Станиславского свидетельствует о творческом и оригинальном подходе ее автора: в системе в единое концептуальное целое объединены элементы различных генезисов – ее автор использует и творчески переосмысляет лексику общеупотребительную (81% от общего числа единиц с терминологическим значением), терминологию гуманитарной области (6%), театральную терминологию (5%), конкретные термины и фразы из текстов литературы и науки (2%), создает значительное количество собственных неологизмов (6%).

Самым частотным можно считать синтаксический способ образования новых понятий: традиционная лексика в сочетании с конкретизирующими ее значение прилагательными становилась основой новой терминологии.

Однако именно такие сочетания, а также в целом специфическая для литературного языка сочетаемость общеупотребительной лексики и общегуманитарной терминологии способствовали появлению и собственно новых значений у целого ряда слов за счет действия таких механизмов семантической деривации, как сужение (специализация) значений общеупотребительных слов, семантическая компрессия (стяжение), при которой существительное перенимает значение всего словосочетания, семантическая адаптация.

При создании авторских неологизмов широко используются морфологические (суффиксальное, префиксальное, префиксально-суффиксальное терминообразование) и морфолого-синтаксический

(сложение) способы словообразования.

При этом все используемые в текстах К. С. Станиславского по обоснованию Системы единицы естественным образом формируют авторскую терминологическую систему.

Такой характер терминологии, осознанное стремление К. С. Станиславского сделать ее мак-

симально доступной для читателя и при этом соответствующей нуждам Системы и его педагогическим целям, возможно, и обусловили устойчивость терминосистемы, ведь спустя более века со времени создания терминов они продолжают использоваться как фундамент профессионального языка артистов.

Источники

ОСРЯ – Орфоэпический словарь русского языка / под ред. Р. И. Аванесова. – Москва : Русский язык, 1983. – 704 с.

РЛУ – Русское литературное ударение. Словарь-справочник / под ред. Р. И. Аванесова, С. И. Ожегова. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1959. – 708 с.

ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1948–1965.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – Москва : Государственный институт «Советская энциклопедия» ; ОГИЗ ; Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1935–1940.

ТЭ – Театральная энциклопедия : в 5 т. / под ред. С. С. Мокульского. – Москва : Советская энциклопедия, 1961–1967.

Литература

Аткинсон, В. У. Раджа-йога: учение йоги о психическом мире человека / В. У. Аткинсон. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 313 с.

Аткинсон, В. У. Хатха-йога: йогийская философия физического благосостояния человека / В. У. Аткинсон. – Москва : Амрита-Русь, 2010. – 201 с.

Головин, Б. Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. – Москва : Высшая школа, 1987. – 104 с.

Гринев, С. В. Введение в терминоведение / С. В. Гринев ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова ; Московский педагогический университет. – Москва : Московский лицей, 1993. – 309 с. – EDN VREIKT.

Даниленко, В. П. О кратком варианте термина (К вопросу о синонимии в терминологии) / В. П. Даниленко // Русская речь. – 1972. – № 5. – С. 75–82.

Журавлев, А. Ф. Технические возможности русского языка в области предметной номинации / А. Ф. Журавлев // Способы номинации в современном русском языке / отв. ред. Д. Н. Шмелев. – Москва : Наука, 1982. – С. 45–109.

Кривоносов, И. И. О «сверхзадаче» К. С. Станиславского... (к истории употребления слова сверхзадача в русском языке) / И. И. Кривоносов // Русский язык в школе. – 2021. – Т. 82, № 3. – С. 92–98. – DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-3-92-98. – EDN XYBEVX.

Кристи, Г. В. Комментарии / Г. В. Кристи // Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 4: Работа актера над ролью. – Москва : Искусство, 1957. – С. 473–542.

Лейчик, В. М. Терминоведение: Предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.

Реформатский, А. А. О некоторых вопросах терминологии / А. А. Реформатский // История отечественного терминоведения : сборник / сост. В. А. Татарinov. – Москва : Московский Лицей, 1994. – С. 341–359.

Рибо, Т. Исследование аффективной памяти / Т. Рибо ; пер. с франц. Е. Максимовой. – Санкт-Петербург : типография Училища глухонемых, 1895. – 23 с.

Рибо, Т. Психология внимания / Т. Рибо ; пер. с франц. А. Цомакион. – Санкт-Петербург : Ф. Павленков, 1890. – 126 с.

Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2: Работа актера над собой в творческом процессе переживания / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1954. – 421 с.

Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 3: Работа актера над собой в творческом процессе воплощения / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1955. – 501 с.

Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 4: Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1957. – 549 с.

Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 5: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1958. – 684 с.

Театральные термины и понятия. Материалы к словарю. Вып. 3 / Российский институт истории искусств ; отв. ред. В. М. Миронова. – Санкт-Петербург : РИИИ, 2015. – 294 с.

Черкасский, С. Д. Аффективная память в творчестве актера: Рибо – Станиславский – Страсберг / С. Д. Черкасский // Вопросы театра. – 2013а. – № 1-2. – С. 256–274. – EDN RATONV.

Черкасский, С. Д. Мастерство актера: Станиславский – Болеславский – Страсберг: История. Теория. Практика / С. Д. Черкасский. – Санкт-Петербург : РГИСИ, 2016. – 816 с.

Черкасский, С. Д. Станиславский и йога / С. Д. Черкасский. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГАТИ, 2013б. – 85 с.

Чушкин, Н. Н. Комментарии / Н. Н. Чушкин // Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 5: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания. – Москва : Искусство, 1958. – С. 539–667.

Шелов, С. Д. О парадигматических отношениях в терминологии: вариативность и синонимия / С. Д. Шелов, А. Э. Цумарев // Язык. Культура. Речевое общение. – 2013. – № 2. – С. 42–59. – EDN RSICIB.

References

Atkinson, W. W. (2004). *Radzha-yoga: uchenie yogi o psikhicheskom mire cheloveka* = A series of lessons in Raja yoga. Rostov-on-Don, Feniks Publishing House, 313 p.

Atkinson, W. W. (2010). *Khatkha-yoga: yogiyskaya filosofiya fizicheskogo blagosostoyaniya cheloveka* = Hatha yoga or The Yogi philosophy of physical well-being. Moscow: Amrita-Rus, 201 p.

Cherkassky, S. D. (2013a). *Affektivnaya pamyat' v tvorchestve aktera: Ribo – Stanislavskiy – Strasberg* = Affective memory in the actor's work: Rybu – Stanislavsky – Strasberg. *Theatre questions*, 1-2, 256–274. EDN RATONV.

Cherkassky, S. D. (2013b). *Stanislavskiy i yoga* = Stanislavsky and yoga. Saint Petersburg: SPbGATI Publishing House, 85 p.

Cherkassky, S. D. (2016). *Masterstvo aktera: Stanislavskiy – Boleslavskiy – Strasberg: Istoriya. Teoriya. Praktika* = Acting: Stanislavsky – Boleslavsky – Strasberg: History. Theory. Practice. Saint Petersburg: RGISI Publishing House, 816 p.

Chushkin, N. N. (1958). *Kommentarii* = Comments. *Stanislavsky K. S. Collected works: in 8 vols. Vol. 5: Articles. Speeches. Notes. Diaries. Memories*, 539–667. Moscow: Art Publishing House.

Danilenko, V. P. (1972). *O kratkom variante termina (K voprosu o sinonimii v terminologii)* = About the short version of the term. *Russian speech*, 5, 75–82.

Golovin, B. N., Kobrin, R. Yu. (1987). *Lingvisticheskie osnovy ucheniya o terminakh* = Linguistic foundations of the doctrine of terms. Moscow: Graduate School Publishing House, 104 p.

Grinev, S. V. (1993). *Vvedenie v terminovedenie* = Introduction to terminology. Moscow: Moscow Lyceum, 309 p. EDN VREIKT.

Kristy, G. V. (1957). *Kommentarii* = Comments. *Stanislavsky K. S. Collected works: in 8 vols. Vol. 4: An actor's work on a role*, 473–542. Moscow: Art Publishing House.

Krivososov, I. I. (2021). *O «sverkhzadache» K. S. Stanislavskogo... (k istorii upotrebleniya slova sverkhzadacha v russkom yazyke)* = About the “supertask” (“sverkhzadacha”) of K. S. Stanislavsky (about the history of the word *supertask* (*sverkhzadacha*) in the Russian language). *Russian Language at school*, 82(3), 92–98. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-3-92-98. EDN XYBEVX.

Leychik, V. M. (2009). *Terminovedenie: Predmet, metody, struktura* = Terminology: Subject, methods, structure. Moscow: Book House “LIBROKOM”, 256 p.

Mironova, V. M. (Ed.). (2015). *Teatral'nye terminy i ponyatiya. Materialy k slovaryu. Vyp. 3* = Theatrical terms and concepts. Dictionary materials. Issue 3. Saint Petersburg: RIII Publishing House, 294 p.

Reformatsky, A. A. (1994). *O nekotorykh voprosakh terminologii* = About some problems of terminology. *History of Russian terminology*, 341–359. Moscow: Moscow Lyceum.

Ribot, T. (1890). *Psikhologiya vnimaniya* = The psychology of attention. Saint Petersburg: F. Pavlenkov, 126 p.

Ribot, T. (1895). *Issledovanie affektivnoy pamyati* = The psychology of emotions and emotional memory. Saint Petersburg: Printing house of the School for the Deaf, 23 p.

Shelov, S. D., Tsumarev, A. E. (2013). *O paradihmatischeskikh otnosheniyakh v terminologii: variativnost' i sinonimiya* = On paradigmatic relations in terminology: variability and synonymy. *Language. Culture. Speech communication*, 2, 42–59. EDN RSICIB.

Stanislavsky, K. S. (1954). *Sobranie sochineniy: v 8 t. T. 2: Rabota aktera nad soboy v tvorchestvom protsesse perezhivaniya* = Collected works: in 8 vols. Vol. 2: The actor's work on himself in the creative process of experience. Moscow: Art Publishing House, 421 p.

Stanislavsky, K. S. (1955). *Sobranie sochineniy: v 8 t. T. 3: Rabota aktera nad soboy v tvorchestvom protsesse voploshcheniya* = Collected works: in 8 vols. Vol. 3: The actor's work on himself in the creative process of embodiment. Moscow: Art Publishing House, 501 p.

Stanislavsky, K. S. (1957). *Sobranie sochineniy: v 8 t. T. 4: Rabota aktera nad rol'yu* = Collected works: in 8 vols. Vol. 4: An actor's work on a role. Moscow: Art Publishing House, 549 p.

Stanislavsky, K. S. (1958). *Sobranie sochineniy: v 8 t. T. 5: Stat'i. Rechi. Zametki. Dnevniki. Vospominaniya* = Collected works: in 8 vols. Vol. 5: Articles. Speeches. Notes. Diaries. Memories. Moscow: Art Publishing House, 684 p.

Zhuravlev, A. F. (1982). *Tekhnicheskie vozmozhnosti russkogo yazyka v oblasti predmetnoy nominatsii* = Technical capabilities of the Russian language in the field of subject nomination. *Methods of nomination in modern Russian*, 45–109. Moscow: Science Publishing House.

Данные об авторе

Кривоносов Илья Игоревич – младший научный сотрудник Отдела лексикографии современного русского языка, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199053, Россия, г. Санкт-Петербург, Тучков переулок, 9.

E-mail: ilya.krivonosov@gmail.com.

Дата поступления: 11.01.2025; дата публикации: 31.10.2025

Author's information

Krivonosov Ilya Igorevich – Junior Researcher of Department of the Modern Russian Lexicography, Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia).

Date of receipt: 11.01.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1-31(Гоголь Н. В.)+811.161.2'42+811.161.2'38. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-125-135.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444+Ш141.14-51+ Ш141.14-55.
ГРНТИ 17.07.21. Код ВАК 5.9.1

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ ИЗ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА» В УКРАИНСКИХ ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ

Будаев Э. В.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-1364>

SPIN-код: 7149-6638

Руженцева Н. Б.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1208-1202>

SPIN-код: 9753-5994

А н н о т а ц и я . В статье рассматриваются особенности актуализации прецедентных феноменов из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в украинских телеграм-каналах. Методологической основой исследования послужил когнитивно-дискурсивный подход, позволяющий объединять моделирование когнитивных структур с анализом экстралингвистического контекста смыслопорождения. При таком подходе прецедентные феномены рассматриваются не только как речевые факты, но и как ментальные структуры концептуальной картины мира, обладающие культурной спецификой и получающие регулярную объективацию в различных типах дискурса.

Как показал анализ, актуализация прецедентных феноменов, восходящих к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», является характерной чертой современного украинского телеграм-дискурса. В сообщениях рассмотренных каналов представлены четыре основных типа прецедентных феноменов: прецедентное имя, прецедентный текст, прецедентное высказывание и прецедентная ситуация. В анализируемом дискурсе востребованы два основных концептуальных признака прецедентного имени Тарас Бульба («Защитник православной веры» и «Наказание за предательство»), что обусловлено комплексом когнитивно-дискурсивных факторов. К типичными нарративам, в которых востребовано данное прецедентное имя, относятся религиозные гонения, пренебрежение национальными интересами, польско-украинские противоречия. Стремление авторов провести аналогии между литературными персонажами и современниками реализуется через метафорический перенос или концептуальную интеграцию.

В украинском телеграм-дискурсе используются три способа актуализации прецедентных высказываний: цитирование, трансформация и аллюзия. Цитата из известного литературного произведения призвана добавить авторитетности собственным аргументам, так как авторская мысль выглядит более убедительной для читателя, если совпадает с точкой зрения признанного литературного гения. В анализируемом корпусе данных широко представлены примеры трансформаций двух прецедентных высказываний: «Я тебя породил, я тебя и убью!» и «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?». Популярность данных прецедентных высказываний свидетельствует об архетипичности сценария, согласно которому история Украины представляется как череда разочарований в иностранных союзниках, сменяющих друг друга с одним и тем же результатом. При использовании аллюзии прецедентное высказывание эксплицитно не воспроизводится, но легко реконструируется на основе контекста и фоновых знаний.

В большинстве примеров прецедентные имена, текст и высказывания служат способом актуализировать знание о прецедентной ситуации, сформированное у адресата в процессе чтения повести Н. В. Гоголя. По этой причине в эксплицитном описании прецедентных ситуаций обычно нет необходимости, так как они легко реконструируются читателем благодаря фоновым знаниям. Вместе с тем в рассматриваемом корпусе присутствуют примеры описания признаков самих прецедентных ситуаций в сочетании с феноменами других типов.

Прецедентный текст «Тарас Бульба» востребован у авторов телеграм-каналов при описании внутрисполитических разногласий и противоречий между Украиной и Польшей. Так как в повести Н. В. Гоголя польская шляхта выступает в роли основного антагониста для казаков, актуализация прецедентного текста «Тарас Бульба» представляет собой архетип конфликта, где идеалы и историческая обида доминируют над прагматизмом.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературные жанры; повести; литературные герои; литературные сюжеты; Тарас Бульба; прецедентные феномены; прецедентные имена; прецедентные тексты; прецедентные высказывания; прецедентная ситуация; телеграм-каналы; интернет-дискурс; интернет-тексты; интернет-коммуникация; украинские социальные сети; когнитивно-дискурсивный подход

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00377, <https://rscf.ru/project/24-28-00377>.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Будаев, Э. В. Прецедентные феномены из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в украинских телеграм-каналах / Э. В. Будаев, Н. Б. Руженцева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 125–135. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-125-135.

PRECEDENT PHENOMENA FROM N. V. GOGOL'S NOVELLA "TARAS BULBA" IN UKRAINIAN TELEGRAM CHANNELS

Eduard V. Budaev

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-1364>

Natalia B. Ruzhentseva

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1208-1202>

Abstract. The article deals with the peculiarities of the actualization of precedent phenomena from N. V. Gogol's novella "Taras Bulba" in Ukrainian Telegram channels. The cognitive-discursive approach, which allows combining modeling of cognitive structures with analysis of the extralinguistic context of meaning generation, served as the methodological foundation of the study. With such an approach, precedent phenomena are considered not only as speech facts, but also as mental structures of a conceptual worldview, possessing cultural specificity and receiving regular objectification in various types of discourse.

As the analysis showed, the actualization of precedent phenomena, dating back to Gogol's novella "Taras Bulba", is a characteristic feature of modern Ukrainian Telegram discourse. The messages of the considered channels contain four main types of precedent phenomena: precedent name, precedent text, precedent utterance, and precedent situation. Two main conceptual features of the precedent name Taras Bulba ("Defender of the Orthodox faith" and "Punishment for treason") are employed in the discourse under analysis, which is due to a complex of cognitive-discursive factors. Typical narratives in which this precedent name is regularly used include religious persecution, neglect of national interests, and Polish-Ukrainian contradictions. The aspiration of the authors to draw analogies between literary characters and contemporaries is realized through metaphorical transfer or conceptual integration.

The Ukrainian Telegram discourse uses three methods of actualizing precedent utterances: citation, transformation, and allusion. A quote from a well-known work of fiction is intended to add authority to one's own arguments, as the author's thought looks more convincing to the reader if it coincides with the point of view of a recognized literary genius. In the analyzed corpus of data, examples of transformations of two precedent utterances are widely used: "I gave you life, and I will kill you!" and "Well, son, have your Lyakhs helped you?" The popularity of the aforementioned precedent utterances demonstrates the archetypality of the scenario, according to which the history of Ukraine is represented as a succession of disappointments in foreign allies, replacing each other with the same result. When using allusion, the precedent utterance is not reproduced explicitly, but is easily reconstructed from the context and background knowledge.

In most examples, precedent names, text and utterances serve as a way to actualize knowledge about a precedent situation, formed in the addressee in the process of reading Gogol's novella. For this reason, there is usually no need to explicitly describe precedent situations, as they are easily reconstructed by the reader due to background knowledge. However, in the corpus under consideration, there are examples of description of the features of the precedent situations themselves in combination with phenomena of other types.

The precedent text "Taras Bulba" is popular with the authors of telegram channels when describing internal political disagreements and contradictions between Ukraine and Poland. Since the Polish nobility plays the role of the main antagonist for the Cossacks in Gogol's novella, the actualization of the precedent text "Taras Bulba" represents an archetype of the conflict, where ideals and historical grievances dominate pragmatism.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary genres; novellas; literary characters; literary plots; Taras Bulba; precedent phenomena; precedent names; precedent texts; precedent utterances; precedent situation; Telegram channels; Internet discourse; Internet texts; Internet communication; Ukrainian social networks; cognitive-discursive approach

Acknowledgments: The study was supported by grant No. 24-28-00377 from the Russian Science Foundation, <https://rscf.ru/project/24-28-00377>.

For citation: Budaev, E. V., Ruzhentseva, N. B. (2025). Precedent Phenomena from N. V. Gogol's Novella "Taras Bulba" in Ukrainian Telegram Channels. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 125–135. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-125-135.

Введение

Судьба повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» на Украине за последние годы претерпела существенные изменения, отражая культурные и социально-политические сдвиги в общественной жизни. Эти изменения проявились в двух направлениях: редакции школьной программы и поиске «настоящей» версии произведения.

В 2022 году рабочая группа Министерства образования и науки Украины рекомендовала исключить из школьной программы десятилетия произведений русских писателей, включая А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, М. Ю. Лермонтова, М. А. Булгакова, И. А. Крылова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. П. Чехова и др.¹ Вместе с тем

нововведения не коснулись повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Согласно решению рабочей группы, творчество этого писателя необходимо перенести в учебные программы по украинской литературе. Цель реформы – утвердить Н. В. Гоголя как часть национального, а не русского литературного наследия, так как «М. Гоголь – великий украинский писатель, тому його твори доцільно вивчати на уроках української літератури»². В том же году рекомендованные изменения были внесены в учебные

грам із зарубіжної літератури для 6-9 класів (2017), 10-11 класів (2017, рівень стандарту), 10-11 класів (2017, рівень профільний) закладів загальної середньої освіти від 13 червня 2022 р. (протокол № 2). URL: https://ru.osvita.ua/doc/files/news/866/86629/1_Rishennya.pdf (дата обращения: 22.10.2025).

² Там же.

¹ Рішення робочої групи з оновлення змісту навчальних про-

программы по литературе для 6–9¹ и 10–11² классов.

Также на Украине активно обсуждается вопрос, какая именно версия повести должна быть признана «настоящей». Первая редакция (1835 г.) считается «более оригинальной» и имеющей выраженную украинскую составляющую. Вторая, общепринятая редакция 1842 г., по мнению украинских критиков, была переработана и дополнена под давлением «русского царизма» с целью ослабить украинскую национальную идею. Поиски «настоящей» версии и «неосознанного сопротивления» Н. В. Гоголя являются значимым феноменом современного украинско-канадского литературоведения [Бояновська 2013; Ніколенко 2023; Lyskui 1998; Ilchuk 2021]. Основная идея этих изысканий заключается в том, что Н. В. Гоголь изначально создал героическую эпопею об украинских рыцарях, но позднее исказил ее, сместив акценты на идею общерусского единства под давлением цензуры или вследствие эволюции собственных убеждений. О востребованности этих идей можно судить по тому, что в 2014 г. Государственное агентство Украины по вопросам кино запретило к показу и распространению фильм «Тарас Бульба» (2009 г., реж. В. Бортко), в котором главную роль сыграл народный артист Украины Богдан Ступка³. Это решение аргументировалось тем, что фильм дискредитировал украинскую национальную идею и наносил вред национальным интересам, в том числе и потому, что основывался на «имперской» версии произведения Н. В. Гоголя.

Несмотря на бурное развитие интернет-коммуникации, художественная литература по-прежнему играет значительную роль в формировании картины мира человека. Сюжетные перипетии и моральный выбор литературных героев способны создавать поведенческие модели и оказывать влияние на мировоззрение, что обуславливает актуальность исследования прецедентных феноменов, восходящих к произведению Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». В теоретическом аспекте изучение данной проблемы высвечивает особенности актуализации прецедентных феноменов в дискурсе СМИ в период трансформации общественного сознания.

Важно иметь в виду, что институциональные дискурсы не являются зеркалом общественного мнения и не могут служить источником для анализа речевой репрезентации прецедентных феноменов. В этом отношении более релевантным источ-

ником материала является телеграм-дискурс как децентрализованный канал обмена актуальной информацией, не подверженный какой-либо цензуре. По состоянию на 2025 г. социальную сеть Telegram используют более миллиарда человек в месяц (<https://inclient.ru/telegram-stats/>), и с каждым годом аудитория этого мессенджера только увеличивается. Вполне закономерно, что телеграм-каналы все чаще привлекают внимание исследователей корреляции культуры, языка и мышления.

Изучение литературных прецедентных феноменов в телеграм-дискурсе является способом верификации гипотезы о влиянии художественной литературы на сознание современного человека. Именно речевые факты служат достоверным свидетельством такого влияния и определяют его характер, а также показывают, какие именно концептуальные признаки прецедентных феноменов востребованы в контексте современной общественной ситуации.

Материал и методика исследования

Материалом для настоящего исследования послужили контексты в сообщениях украинских телеграм-каналов, содержащие прецедентные феномены из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». С помощью аналитической системы статистики Telegram (<https://tgstat.ru/>) были отобраны 100 самых крупных по количеству подписчиков телеграм-каналов с геолокацией «Украина», относящихся к тематическим группам «Политика» и «Новости и СМИ». Далее полученный список ранжировался по индексу цитирований. Таким образом, был получен список самых востребованных по количеству подписчиков и индексу цитирований публичных украинских каналов мессенджера Telegram на русском и украинском языках.

Большое количество подписчиков и цитирований у телеграм-канала свидетельствует о том, что взгляды адресанта коммуникации близки взглядам адресата, и/или о том, что автор является так называемым лидером общественного мнения, с которым подписчики соотносят свои представления, что обуславливает высокую степень релевантности материала. По этой же причине в случае репоста сообщения приводится ссылка на цитирующий телеграм-канал, входящий в составленный список. Объем корпуса составил 337 контекстов. В примерах сохранены авторская орфография и пунктуация.

Методологической основой исследования послужил когнитивно-дискурсивный подход, позволяющий объединять моделирование когнитивных структур [Болдырев 2013; Попова, Стернин 2007; Stockwell 2019] с анализом экстралингвистического контекста смыслопорождения [Карасик 2004; Кубрякова 2004]. При таком подходе прецедентные феномены рассматриваются не только как речевые факты, но и как ментальные структуры концептуальной картины мира [Караулов 1987; Красных 2003], обладающие культурной спецификой [Гудков 2020] и получающие регулярную объективацию в различных типах дискурса [Будаев, Нахимо-

¹ Зарубіжна література. 6–9 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20sередnya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-6-9.pdf> (дата обращения: 22.10.2025).

² Зарубіжна література. 10–11 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20sередnya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf> (дата обращения: 22.10.2025).

³ Список фільмів, заборонених для демонстрування і розповсюдження. Державне агентство України з питань кіно. URL: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2025/01/14/6786341fd60e3-zaboroneno-za-2014-rik-2.doc> (дата обращения: 22.10.2025).

ва 2025; Кузьмина 2011; Кушнерук, Васильева 2023].

Особенности употребления прецедентных феноменов из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в украинских телеграм-каналах

В современном украинском телеграм-дискурсе востребованы прецедентные феномены (далее – ПФ) четырех типов: прецедентное имя (далее – ПИ), прецедентный текст (далее – ПТ), прецедентное высказывание (далее – ПВ) и прецедентная ситуация (далее – ПС).

Прецедентное имя «Тарас Бульба». Как показал анализ, в примерах исследуемого корпуса регулярно актуализируются два концептуальных признака ПИ Тарас Бульба: 'защитник православной веры' и 'наказание за предательство'.

В повести Н. В. Гоголя защита православной веры является одной из ключевых идей, определяющих характер Тараса Бульбы и его роль в сюжете. В тексте произведения говорится, что Тарас Бульба считал себя «законным защитником православия», был «неугомонным защитником Православия» и «наказывал всякого, кто покушался на веру», призывая казаков «стоять всегда за веру Христову». Борьба Тараса Бульбы направлена против тех, кто притесняет православных, особенно против польских панов и католических обычаев, которые он презирал. Этот концептуальный признак реализуется в телеграм-дискурсе для негативной оценки притеснения православия на территории современной Украины. Ср.:

*Смотрю, как католический проект ПЦУ почти залез в Киевскую Лавру и вспоминаю **Тараса Бульбу**. Ватикан уже поляков сделал католиками, а теперь и украинцев сделать собирается. Хотя что те, что те – русские, но поляки уже давно с католической прошивкой, а нам её только собрались прошивать* (Отряд Ковпака, 05.01.2023).

Согласно замыслу Н. В. Гоголя, императив защиты веры реализуется в повести через сценарий мести за поруганную веру. Тарас Бульба, будучи «законным защитником православия», мстит врагам, в частности полякам (ляхам), за притеснения, которые они чинят в отношении православной церкви. После того как Тарас своими глазами увидел казнь сына Остапа, к его борьбе за веру и идеалы Сечи добавилось желание личной мести.

С этого момента в его сердце не осталось «жало и сострадания к врагам». Даже умирая на костре, Тарас бросает вызов врагам, говоря: «Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера!». Таким образом, мотив мести за поруганную веру является одним из ключевых в образе Тараса Бульбы и в повести в целом. В современном телеграм-дискурсе употребление ПИ Тарас Бульба актуализирует сценарий «мести за поруганную веру» и служит средством формирования образа «темного будущего» врагов православия. Ср.:

*Осквернив Киево-Печерскую лавру президент Зеленский сам объявил себе священную войну <...> Ладно, историю на Украине переписали и забыли. Но как быть с литературой? Весь **сюжет повести Гоголя «Тарас Бульба»***

строится на событиях, когда запорожские казаки мстят за поруганную веру, сражаясь жестоко и отчаянно (Мир сегодня с «Юрий Подоляка», 31.03.2023).

В следующем контексте рассматриваемый концептуальный признак ПИ используется в сочетании с прецедентными символами креста Богдана Хмельницкого и свастики. Крест Богдана Хмельницкого – это равноконечный белый крест, также называемый «катакомбным», который является историческим символом казачества. Крест на флаге гетмана Богдана Хмельницкого (XVII век) служил символом воинской чести и приверженности казаков христианским ценностям. Ср.:

*Бандеры нам пишут в личке, что **кресты** у них на технике не нацистские, а это кресты Богдана Хмельницкого. Плохо, когда бандеры учились на тройки в школе и не знают, что это именно он склонил выбор казачьей старшины мятежной Гетманичины в пользу России, организовав восстание на Гетманичине против поляков. Но мы это им разжёвывать не собираемся, т. к. прекрасно понимаем, какие смыслы они передают своими **крестами**. Явно не те смыслы, какие были у Богдана Хмельницкого и **Тараса Бульбы*** (Open Ukraine | Открытая Украина, 01.01.2023).

Повесть Н. В. Гоголя достигает трагической кульминации в сцене убийства Тарасом Бульбой своего младшего сына Андрия. Развязка конфликта между долгом и отцовством служит апогеем принципиальности и верности Тараса идеалам казачества. Андрий совершает тройное предательство, за которое, по представлению Тараса и всего казачьего круга, полагается только смерть: предательство отчизны (Андрий переходит на сторону врага, против которого сражается Запорожская Сечь), предательство веры (ради любви к польской панночке он отказывается от православия, которое Тарас считал главной ценностью), предательство товарищества и семьи (он идет в бой против своих бывших товарищей и против родного брата Остапа). В пылу сражения он заявляет панночке: «А что мне отец, товарищи и отчизна? Отчизна моя – ты!». Тарас лично казнит сына, лишая его жизни за измену, показывая, что для него интересы и законы товарищества, отчизны и православия стоят выше кровных уз. Смерть за такое предательство с точки зрения казачьих норм считается справедливым наказанием. Таким образом, ПИ Тарас Бульба неразрывно связано с концептом предательства, что обуславливает регулярную актуализацию имени в современном телеграм-дискурсе для описания любого взаимодействия со странами Запада в ущерб интересам России. Ср.:

*В чем же первородный грех ныне живущего украинского народа? Его нетрудно обнаружить. Это грех предательства. Прозорливо описанный Гоголем в **Тарасе Бульбе**. Андрей, сменивший братьев на кружевные польские трусы, вот архетип украинца. Источник всех его идей* (Конкретно, 17.12.2024).

*«Зеленский внесет в Раду законопроект о особом правовом статусе граждан Польши в Украине». Вот прям **Тарасом Бульбой окатило**, честно* (Пономарь, 22.05.2022).

Указанная семантическая связь позволяет ис-

пользовать ПИ при описании отношений между родственниками (причем между матерью и сыном) и метафоры, акцентирующие смысл «идейного родства». Данный признак реализуется как с использованием ПИ Андрия, так и без него. Ср.:

*Мать выступила свидетелем обвинения против своего сына, который шакалил на бандеровцев. Жаль, что где-то мать упустила воспитание своего ребёнка. Потом пришлось поступать почти как **Тарас Бульба с сыном Андреем**. Обратите внимание, диверсант украинцем не являлся. Следовательно, закрытие Русских границ для граждан Украины не уберёжет от таких негодяев (Александр Семченко, 17.10.2023).*

*Вырусь – это один из **сыновей русского Тараса Бульбы**. **Совращённый Западом предатель** (Первый Харьковский, 31.03.2024).*

Рассматриваемый признак тесно связан с прецедентной ситуацией казни Андрия. Эта связь обуславливает актуализацию ПИ Тарас Бульба в телеграм-дискурсе для активизации этического императива наказания.

Особо стоит отметить примеры концептуальной интеграции, отличающейся от классического переноса содержания между двумя ментальными сферами [Fausconnier 2009; Fausconnier, Turner 2002]. В случае концептуальной интеграции возникает ментальная структура, называемая блендом (blend). Особенность бленда заключается в том, что возникающие в нем смыслы не выводятся из источников пространств (input spaces), а формируются в самом бленде. Благодаря этому свойству ментальное пространство, связанное с повестью Н. В. Гоголя, и ментальное пространство, репрезентирующее современную ситуацию, объединяются в новое интегрированное пространство, позволяющее получать выводное знание, недоступное в исходных пространствах (например, Тарас Бульба не узнает своего сына). Ср.:

*Приплыли. Петр Алексеевич сказал, что своих детей на «митинге» у ГБР не видел. Не признал, получает. Жаль, Гоголь не дождал. **Тарас Бульба встречает Андрия у поляков, но не узнает его**, какая развязка, а? (Макс Бужанский, 12.08.2019).*

Еще одним примером концептуальной интеграции является феномен стирания границы между вымыслом (литературным образом) и реальностью. Ср.:

*Палата номер 6 создала рейтинг выдающихся Украинцев. Сначала начинаешь смеяться с того, что Зеленский занимает второе место, сразу за Тарасом Шевченко, а потом заканчиваешь смеяться, когда Кучму опережает Шухевич, а сам Кучма опережает **Тараса Бульбу** (Тарас Бульба на минуточку, это вымышленный персонаж). Кстати даже Гоголь проиграл **Бульбе** (Александр Семченко, 14.10.2022).*

Тот факт, что вымышленный герой занимает место в списке реальных личностей, и даже опережает писателя, его создавшего, указывает на концептуальное смешение мифологического и исторического в массовом сознании. В понятиях теории блендинга концепт «Тарас Бульба» и концепты исторических персоналий относятся к разным сферам-источникам (ментальных пространств)

(input spaces), но их объединение в новом концептуальном пространстве (blend) возможно благодаря общему пространству (generic space), в которое проецируется признак «значимости для национальной истории и культуры» из всех сфер-источников, что и создает возможность для рассмотренной концептуальной интеграции.

Прецедентные высказывания. В анализируемом телеграм-дискурсе используются три способа актуализации прецедентных высказываний: цитирование, трансформация и аллюзия.

При цитировании автор включает в свой текст точный фрагмент из произведения Н. В. Гоголя, сохраняя его оригинальную формулировку. Ср.:

*И напоследок хочу привести строки из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: «**Что, взяли, чёртовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся казак? Постойте же, придёт время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!**...» (Open Ukraine | Открытая Украина, 01.05.2022).*

Цитата из известного литературного произведения призвана добавить авторитетности собственным аргументам. Авторская мысль выглядит более убедительной для читателя, если совпадает с точкой зрения признанного гения. В современном телеграм-дискурсе ПВ «Ну что, сынку, помогли тебе твои ляхи?» регулярно используется для описания положения украинских мигрантов в Польше. Ср.:

*Вот такие радужные перспективы рисовали на бумаге и уже подсчитывали сколько денег смогут украсть. Но западные хозяева наших политиков не для этого всё затевали, а для войны до последнего украинца. «**Ну что, сынку, помогли тебе твои ляхи?**» – Почему-то именно эта цитата из «Тараса Бульбы» приходит в голову сегодня. Промышленный комплекс разваливается, предприятия переезжают на Запад и даже не продают, а дарят свои технологии и наработки в Польшу. Работников заводов ловят ТЦКшники и отправляют умирать на фронт (Beregini, 02.09.2024).*

Польские националисты не радостно встречают беженцев из Украины. Обзывают «курвами» и гонят их воевать. Вспоминается легендарная фраза Тараса Бульбы **ну шо сынку, помогли тебе твои ляхи?** (Медведь, 04.03.2022).

Украина превратилась в сырьевой придаток и главного поставщика заробитчан для Польши. Другими словами, украинцы для поляков стали трудовыми эмигрантами, дешевыми гастарбайтерами. В Польше число украинских заробитчан достигло исторически высокой отметки, при этом спрос на них все еще остается высоким. Одна из причин: ВВП у соседей по итогам года увеличился на 11,1%, поляки активно выходят из кризиса и нуждаются в рабочей силе. Самая высокая потребность в специалистах на пищевые заводы, склады и производство. Друзья, тут только можно вспомнить **слова Тараса Бульбы: «Ну шо, сынку, помогли тебе твои ляхи?»** (Шейх Тамир, 16.10.2021).

Прагматический потенциал цитирования заключается не только в подкреплении своих идей, но и в демонстрации аксиологической позиции

(согласия или несогласия) относительно рассматриваемой проблемы. Прецедентные высказывания Н. В. Гоголя являются частью культурного кода, а их актуализация – это способ сохранения и передачи идей из поколения в поколение. Ср.:

Гоголь *На века: «Никогда не верьте Ляхам» обращение Тараса Бульбы к колобожантам из знати Украины, которые пытались договориться с Западом, а потом были казнены* (Шейх Тамир, 06.05.2024).

Аналогии между описываемыми историческими событиями и современностью направлены на формирование определенного отношения к проблеме в настоящем и будущем. Этические аналогии используются для сравнения текущей проблемы (целевого случая) с уже оцененной ситуацией (исходным случаем). Ср.:

Тараса Бульба – об итогах укро-польских переговоров: *Знаю, подло завелось теперь на земле нашей. Перенимают черт знает какие бусурманские обычаи, гнушаются языком своим, свой с своим не хочет говорить, свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке. Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чеботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства* (Украина.ру, 23.05.2022).

Подобные ПВ фокусируются на разочаровании в западных партнерах и подчеркивают наивность ожиданий украинцев относительно интеграции в «европейскую семью народов». В результате создается пессимистический образ будущего, восходящий к сюжету повести. Ср.:

Методичное вымарывание всего, что хоть, как-то связано с русским продолжается. Только вот украинцы забыли Тараса Бульбу и его бессмертное *«Что сынку, помогли тебе твои ляхи?»* Без союза с братьями славянами Украина обречена на голод, холод и смерть (Пономарь, 29.11.2022).

В подавляющем большинстве примеров рассматриваемое ПВ актуализировано в контексте современной ситуации в Украине. Вместе с тем это высказывание востребовано и для концептуализации архетипического конфликта отцов и детей без этнокультурной привязки к славянскому миру. Ср.:

Проскочила новость, что сын одного из лидеров ХАМАС, некто Мусаб Хасан Юсеф, призывает освободить сектор Газа от влияния этого исламистского движения. Юсеф является агентом контрразведки Израиля ШАБАК, принял христианство и сейчас живет в Пендостане. *Его отец, Шейх Хасан Юсеф, заявил, что я тебя породил, я тебя и убью у него больше нет сына.* Да, классическая тема отцов и сыновей в контексте политики и войн – один из вечных сюжетов мировой художественной литературы а-ля «Тарас Бульба» (#МОНТЯН! 05.11.2023).

Трансформация прецедентных высказываний. В анализируемом корпусе представлены примеры трансформаций двух прецедентных высказываний: «Я тебя породил, я тебя и убью!» и «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?».

Прецедентное высказывание «Я тебя породил, я тебя и убью!» сочетает в себе несколько стилистических приемов: параллелизм, лексический

повтор и антитезу. В данном ПВ две части фразы имеют практически идентичную структуру (подлежащее – прямое дополнение – сказуемое), что позволяет усиливать с помощью параллелизма смысловой контраст между действиями (*породить* и *убить*). Параллелизм сочетается с повтором местоимений *я* и *тебя*, что подчеркивает трагический конфликт между отцом и сыном и фокусирует внимание на личности говорящего (Тараса Бульбы), который берет на себя роль и создателя, и судьи. Поскольку речь идет о противоположных по смыслу действиях, прецедентное высказывание также можно рассматривать как пример антитезы, с помощью которой противопоставляются жизнь (*породить*) и смерть (*убить*). Основным способом трансформации данного ПВ – замена глагола с сохранением параллелизма и лексического повтора. Ср.:

Чья это партия? Правильно, Игоря и еще Игоря. Палицы и Коломойского. Чего они хотят? Просадить рейтинг СН и президента. Зачем? Чтобы мощно выстрелить «За майбутним» на местных выборах, посеять еще больший разброд и шатание в монобольшинстве и пугать Зеленского крахом, от которого его может спасти только премьер Палица и надежная опора в виде Палицыной партии. Почти схема Тараса Бульбы – *я тебя породил, только я тебя и спасу* (ШептунаУкраина Война, 01.10.2020).

В высказывании Тараса Бульбы «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?» тоже использовано несколько стилистических приемов. Риторический вопрос используется для усиления эмоционального воздействия. Тарас Бульба не ждет, что Андрий ответит, так как вопрос на самом деле является горьким утверждением того, что помощь не пришла, и Андрий остался один перед лицом смерти. Риторический вопрос придает сцене драматизм и выражает гнев Тараса по поводу предательства сына. Вопрос усиливается сарказмом. Тарас Бульба знает, что «ляхи» не помогли Андрию, и горькая насмешка служит выражением презрения к выбору сына. Риторический вопрос и сарказм драматически усиливаются за счет личного обращения сынку, что контрастирует с жестоким содержанием вопроса. Вопрос задает не просто враг, а отец – своему сыну, что усиливает трагедию конфликта между семейными чувствами и моральным долгом. Основным способом трансформации данного ПВ – замена номинатива ляхи на иные существительные в зависимости от экстралингвистического контекста и прагматических установок авторов. Ср.:

Кстати, Алексей Вадатурский, входил в российский санкционный список и активно топил за бандеровцев. Перефразируя Тараса Бульбу можно сказать:

– *Но шо сынку, помогли тебе твои бандеровцы?* Они же тебя и схарчили (Open Ukraine | Открытая Украина, 31.07.2022).

Популярность рассматриваемого ПВ свидетельствует об архетипичности сценария, согласно которому история Украины представляется как череда предательств и разочарований в иностранных союзниках, сменяющих друг друга с одним и тем же результатом. Ср.:

Краткая история Украины «от Тараса Бульбы!»

XVII век – Что, сынку, помогли тебе твои *ляхи*?
 XVIII век – Что, сынку, помогли тебе твои *шведы*?
 XIX век – Что, сынку, помогли тебе твои *австрияки*?
 XX век – Что, сынку, помогли тебе твои *немцы*?
 XXI век – Что, сынку, помогли тебе твои *американцы*?

Про американцев можно по-другому спросить: они хоть кому-нибудь помогли? (Александр Семченко, 26.04.2025).

Таким образом, типичный смысл ПВ заключается в том, что надежда Украины на военную, финансовую или политическую помощь со стороны Запада (или любого другого внешнеполитического актора) – это иллюзия, которая в конечном счете ведет к предательству национальных интересов и разочарованию, так как все внешние «партнеры» (ЕС, НАТО, Запад, «янки», «китайцы») действуют исключительно в собственных корыстных интересах и никогда не будут защищать Украину. Ср.:

Перефразируя Тараса Бульбу ПИТАННЯ ДНІ: **Ну, що допомогли тобі синку тії янкі (расеяне, європейці, китайці...), чи все ж таки може заживемо своїм власним розумом і відповідно власними національними інтересами?** (Ігор Мосійчук, 08.12.2021).

Вечером нас решили вообще добить и планы Зеленского на 300 миллиардов долларов ЦБ России развеяли. Ну правильно, а кому ещё должны достаться эти деньги, думаете Украине? Нет Запад их оставит себе! Вот такая помощь от наших партнёров и сразу вспоминаешь слова Тараса Бульбы **«Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?»**. Пора становиться взрослыми и смотреть правде в глаза, а не надеяться на ЕС, НАТО и Запад (Зерада, 11.03.2022).

В приведенных сообщениях ПВ используются для призыва к Украине «стать взрослой» и «жить своим собственным разумом» с опорой на свои национальные интересы и силы, а не на иностранную поддержку. Прагматический смысл такого изменения состоит в том, чтобы перенести и актуализировать моральный и драматический конфликт из литературного произведения в современный социально-политический контекст.

Менее распространена трансформация, при которой обращение сынку заменяется на антропонимы конкретных личностей. В следующем примере сарказм направлен на А. Абромавичюса, который занимал пост министра экономического развития и торговли Украины и генерального директора концерна «Укроборонпром». Ср.:

Ну что, **Абромавичус, помогли тебе** письма баронессы Виолы? Тарас Бульба, 21 век (Макс Бужанский, 06.10.2020).

Подобные трансформации не только персонализируют обращение, но и служат способом формирования образа «темного будущего» определенного политического актора. Ср.:

Напряжение на центральной площади Еревана растет, постоянно подтягиваются всё новые протестующие, в силовиков периодически летят пластиковые бутылки. А в это время, армянский премьер Пашинян звонит то Блинкину, то Макрону, то ещё кому-то из тех, кто толкал его на обострение отношений с Азербайджаном. ~~Кол~~ Никол, тебе твои **англосаксы** помо-

гут так же как Андрею Бульбе ляхи (Мрия 2025, 19.09.2023).

На фоне избрания Трампа президентом США, пан свадебный генерал Сырский решил публично доложить о своей лояльности и преданности новому командованию. Посему, официально доложил о ситуации на фронте командующему силами США в Европе Кристоферу Каволи. Как говорится, так выглядит «украинская независимость», все прям как по произведению **Тарас Бульба**, только в глобальных масштабах. **Англосаксы, как и ляхи, предателям своего народа, естественно, не могут...** (Дмитрий Василец, 10.11.2024).

Третий вариант актуализации ПВ – аллюзия. При использовании аллюзии ПВ эксплицитно не воспроизводится, но легко реконструируется на основе контекста и фоновых знаний. Ср.:

СМИ: Польша вслед за Болгарией отказались передавать Украине свои боевые самолеты. И опять вспоминается **Тарас Бульба с его знаменитым вопросом** (Шейх Тамир, 01.03.2022).

В приведенном примере отказ Польши и Болгарии передавать самолеты описывается с помощью прецедентного высказывания, которое непосредственно в сообщении не приводится, но выводится с помощью инференции.

Прецедентные ситуации. Во многих анализируемых примерах прецедентные ситуации неразрывно связаны с прецедентными текстами, именами и высказываниями. Использование этих феноменов зачастую служит экономным способом актуализировать знание о прецедентной ситуации, поскольку требует меньших речевых усилий. К примеру, прецедентный оним **Тарас Бульба** выступает своеобразным компактным знаком, осуществляющим референцию на когнитивный сценарий, сформированный у адресата коммуникации в процессе чтения повести Н. В. Гоголя. По этой причине в непосредственном описании ПС обычно нет необходимости. Вместе с тем в рассматриваемом корпусе присутствуют примеры описания признаков самих прецедентных ситуаций в сочетании с ПФ других типов. В таких примерах прецедентные ситуации служат средством проведения аналогии между сюжетными перипетиями литературного произведения и современной ситуацией, требующей осмысления и оценки. Ср.:

Этот путь уже был пройден однажды! Это не будущее – это **предательское прошлое, когда часть казацкой старшины продавалась шляхте – что вызывало брожение и бунт внутри самого малороссийского народа: и запорожцы били и гнали шляхту, и резали продажную старшину, и шинкарям по дороге тоже доставалось. Так у Гоголя** (Open Ukraine | Открытая Украина, 22.05.2022).

У украинского олигарха Игоря Коломойского дома, сегодня проходили обыски. Уже ближе к вечеру в ТК гуляет мнение, что обыск у Коломойского – это всего лишь шоу по борьбе с коррупцией. А может, просто зашли посмотреть, в преддверии дня рождения, что у Игоря Валерьевича есть, чего у него нет, и что дорогому человеку подарить на «Юбилей»?! Но если нет... То тогда пусть Зеленский молится, что бы Коломойский не читал **Гоголя «Тарас Бульба»**. Иначе Коломойский точно

поступит, как Тарас со своим сыном-предателем (Шейх Тамир, 02.02.2023).

Аналогия между признаками двух ситуаций является способом прогнозирования будущего, так как когнитивные сценарии обладают свойствами целостности и законченности. Стереотипы поведения, описанные в литературном произведении, переносятся в ментальное пространство, репрезентирующее современное положение дел, формируя в сознании читателя траекторию развития событий. Ср.:

Чтобы с современными вождями Рейха сделал Богдан Хмельницкий? На кол бы посадил. Но перед этим содрал бы шкуру со спины и присыпал бы солью. Казаки еще те затейники были и знали толк в пытках. Тарас Бульба сына просто застрелил. Но это была не типичная казнь предателя. Просто сделал снисхождение по-родственному. К Зеленскому такого снисхождения не будет.

Будь это мой сын, я бы поступил с ним также, как персонаж известного произведения Николая Гоголя «Тарас Бульба»: «Я тебя породил, я тебя и убью». Но это не мой сын (ПриЗрак Новороссии, 07.03.2023).

Отец, кстати, до самой своей смерти в 1999 году оставался коммунистом. Был бы жив, наверняка, с сыном сделал то же, что со своим младшим сделал Тарас Бульба (Александр Семченко, 02.02.2024).

По механизму реализации коннотативное употребление прецедентных феноменов является метафорическим переносом, при котором содержание сферы-источника проецируется в сферу-мишень, с целью концептуализировать проблемную ситуацию с помощью когнитивного потенциала готовых ментальных структур. Ср.:

Отец Андрей Ткачев напомнил, что суть конфликта на Украине раскрыл еще наш гениальный писатель Николай Васильевич Гоголь. Воюют члены одной семьи – с одной, Русской, стороны – Тарас Бульба и Остап, с другой – ополченный предатель Андрей, влюбленный в «Цэвронку». Ни отнять, ни прибавить! (Друзья майора Селиванова, 15.08.2022).

Прецедентный текст. Повесть «Тарас Бульба» строится вокруг конфликта между запорожскими казаками и польской шляхтой. Это противостояние является драматическим стержнем сюжета и отражает идеологические и культурные различия двух этносоциальных групп. Казаки (Тарас Бульба и Запорожская Сечь) представлены как защитники православной веры, «русской земли» и казацкой вольницы. Им противостоит Польша (шляхта), которая ассоциируется с католичеством, чуждыми порядками и порабощением. Большую часть сюжета составляет череда битв, осад и рейдов между казаками и польскими войсками, поэтому вполне закономерно, что польско-украинские отношения регулярно становятся сферой-мишенью, притягивающей смыслы данного прецедентного текста. Современные лидеры общественного мнения рассматривают ПТ «Тарас Бульба» как исторический пример польско-украинского противостояния и источник движущей силы в борьбе мнений. Ср.:

Польские интеллектуалы и элита в середине 90-х с подачи Бжезинского поверили, что они будут участво-

вать в миропорядке 21 века за счет России. Тяжелая, в общем, у нас региональная партия с Варшавой. Почти тысячелетняя история конкуренции за одни и те же земли и города. На уровне культуры, отдельно взятой семьи и личности. Все как у «Тараса Бульбы» Николая Васильевича Гоголя (Конкретно, 12.11.2022).

Польско-украинские разногласия имеют глубокие исторические корни. Центральным и самым болезненным пунктом является различное толкование трагических событий, связанных с деятельностью ОУН-УПА (Организация украинских националистов и Украинская повстанческая армия), особенно с Волынской резней (геноцид поляков на Волыни и в Восточной Галиции в 1943–1944 гг.). Эти события и героизация на Украине деятелей, связанных с ОУН-УПА, вызывает в Польше резкий протест и считается препятствием для исторического примирения. Так как эти противоречия периодически обостряются в политической и общественной жизни обеих стран, «Тарас Бульба» становится удобным шаблоном для концептуализации конфликтной ситуации. Ср.:

«Тарас Бульба» вспомнился... Телеведущая Ольга Фреймут столкнулась в Варшаве с польскими «братушками». Кроме как «курва» Ольга к себе другого обращения так и не услышала. А орать на Фреймут поляк начал просто из-за того, что услышал от неё украинскую речь... (Сплетница, 30.12.2024).

Исторические споры также касаются событий, связанных с распадом Российской и Австро-Венгерской империй и борьбой Западно-Украинской Народной Республики за контроль над Восточной Галицией (Польско-украинская война (1918–1919 гг.)). В повести польская шляхта выступает в роли основного антагониста для казаков, что исторически закрепило образ Польши в определенной части украинской культуры как угнетателя. Этот шаблон исторического врага может периодически активизироваться в публичном пространстве как маркер кризисной ситуации. В такие моменты прецедентный текст становится дискурсивным триггером ментальных структур, позволяя активизировать широкий спектр ассоциаций и эмоций (сам Гоголь описывал конфликт не только как политическое или военное противостояние, но и как буйство страстей, чести и мести). Ср.:

Муженко призвал соотечественников вновь повесить себе на шею польское ярмо, пропитанное потом и кровью десятков поколений малороссов, заставляя вспомнить бессмертного «Тараса Бульбу». «Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чеботом своим бьет их в морду, дорожке для них всякого братства», – эти слова Н. Гоголя как нельзя лучше характеризуют Муженко и ему подобных (Украина.ру, 31.08.2021).

На Украине сможет работать польская полиция – и это ещё не весь список. Зеленский продал малоросскую независимость старейшему врагу казацкой веры и казацкой воли! То есть, Украину вернули в то состояние, в котором мы застаём ее на первых страницах повести Гоголя «Тарас Бульба» (Open Ukraine | Открытая Украина, 22.05.2022).

Таким образом, ПТ «Тарас Бульба» представ-

ляет собой архетип конфликта между родственными, но враждующими этносами. Это шаблон, который политики и СМИ могут неосознанно и целенаправленно использовать для объяснения того, почему страны-соседи начинают вести себя как противники.

Заключение

Как показывает анализ, актуализация прецедентных феноменов, восходящих к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», является характерной чертой современного украинского телеграм-дискурса. В сообщениях рассмотренных каналов представлены четыре основных типа прецедентных феноменов: прецедентное имя, прецедентный текст, прецедентное высказывание и прецедентная ситуация.

В анализируемом дискурсе востребованы два основных концептуальных признака ПИ *Тарас Бульба* («защитник православной веры» и «наказание за предательство»), что обусловлено комплексом когнитивно-дискурсивных факторов. К типичным нарративам, в которых востребовано данное ПИ, относятся религиозные гонения, пренебрежение национальными интересами, польско-украинские противоречия. Стремление авторов провести аналогии между литературными персонажами и современниками реализуется через метафорический перенос или концептуальную интеграцию.

Что касается прецедентных высказываний, то в украинском телеграм-дискурсе используются три способа их актуализации: цитирование, трансформация и аллюзия. Цитата из известного литературного произведения призвана добавить авторитетности собственным аргументам, так как авторская мысль выглядит более убедительной для читателя, если совпадает с точкой зрения признанного литературного гения. В анализируемом корпусе данных широко представлены примеры

трансформаций двух прецедентных высказываний: «Я тебя породил, я тебя и убью!» и «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?». Популярность данных ПВ свидетельствует об архетипичности сценария, согласно которому история Украины представляется как череда предательств и разочарований в иностранных союзниках, сменяющих друг друга с одним и тем же результатом. При использовании аллюзии ПВ эксплицитно не воспроизводится, но легко реконструируется на основе контекста и фоновых знаний.

В большинстве примеров прецедентные имена, текст и высказывания служат экономичным способом актуализировать знание о прецедентной ситуации, сформированное у адресата в процессе чтения повести Н. В. Гоголя. По этой причине в эксплицитном описании ПС обычно нет необходимости, так как она легко реконструируется читателем благодаря фоновым знаниям. Вместе с тем в рассматриваемом корпусе присутствуют примеры описания признаков самих прецедентных ситуаций в сочетании с ПФ других типов.

Прецедентный текст «Тарас Бульба» востребован у авторов телеграм-каналов при описании внутрисполитических разногласий и противоречий между Украиной и Польшей. Так как в повести Н. В. Гоголя польская шляхта выступает в роли основного антагониста для казаков, актуализация прецедентного текста «Тарас Бульба» представляет собой архетип конфликта между родственными, но враждующими этносами.

Полученные результаты показывают неразрывную связь истории, литературы и концептуальной картины мира народа, находящую свое отражение в общественной коммуникации. Изучение прецедентных феноменов в современном телеграм-дискурсе служит эффективным средством демонстрации взаимосвязи этих сторон жизни.

Литература

- Болдырев, Н. Н. Актуальные задачи когнитивной лингвистики на современном этапе / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 1 (34). – С. 5–13. – EDN PYUMCV.
- Бояновська, Е. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / Е. Бояновська. – Київ: Темпора, 2013. – 616 с.
- Будаев, Э. В. Литературный персонаж Железный Дровосек как метафора в российском медиадискурсе / Э. В. Будаев, Е. А. Нахимова // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 1. – С. 57–66. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-57-66. – EDN UNUQUQ.
- Гудков, Д. Б. Люди и звери. Русские прецедентные имена и зоонимы в национальном мифе. Лингвокультурологический словарь / Д. Б. Гудков. – Москва: ЛЕНАНД, 2020. – 200 с.
- Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Москва: Гнозис, 2004. – 477 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва, 1987. – 261 с. – EDN PWFIXL.
- Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – Москва: Гнозис, 2003. – 375 с.
- Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
- Кузьмина, Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса / Н. А. Кузьмина // Медиаскоп. – 2011. – № 1. – С. 10. – EDN OHKHBZ.
- Кушнерук, С. Л. Миромоделирующий потенциал прецедентных феноменов в песенном дискурсе / С. Л. Кушнерук, Е. О. Васильева // Когнитивные исследования языка. – 2023. – № 1 (52). – С. 272–281. – EDN OPXFGD.

Ніколенко, О. Художня рецепція образів України та українців у повісті М. Гоголя Тарас Бульба (перша редакція 1835 р.) / О. Ніколенко // *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East* / ed. by S. Aloe. – Firenze : Firenze University Press, 2023. – P. 15–32. – DOI: 10.36253/979-12-215-0238-1.

Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ ; Восток-Запад, 2007. – 314 с. – EDN RUFSDV.

Fauconnier, G. Generalized Integration Networks / G. Fauconnier // *New Directions in Cognitive Linguistics* / ed. by V. Evans, S. Pourcel. – Amsterdam : John Benjamins, 2009. – P. 147–160.

Fauconnier, G. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. – New York : Basic Books, 2002. – 440 p.

Ilchuk, Yu. Nikolai Gogol: Performing Hybrid Identity / Yu. Ilchuk. – Toronto : University of Toronto Press, 2021. – 284 p.

Luckyi, G. The Anguish of Mykola Hohol, a.k.a. Nikolai Gogol / G. Luckyi. – Toronto : Canadian Scholars' Press Inc, 1998. – 117 p.

Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. – London : Routledge, 2019. – 246 p.

References

Boldyrev, N. N. (2013). Aktual'nye zadachi kognitivnoy lingvistiki na sovremennom etape = Actual tasks of cognitive linguistics at the present stage. *Issues in cognitive linguistics*, 1(34), 5–13. EDN PYUMCV.

Boyanovska, E. (2013). Mikola Gogol': mizh ukrains'kim i rosiys'kim natsionalizmom = Nikolai Gogol: Between Ukrainian and Russian nationalism. Kiev: Tempora, 616 p.

Budaev, E. V., Nakhimova, E. A. (2015). Literaturnyy personazh Zheleznyy Drovosek kak metafora v rossiyskom mediadiskurse = The literary character Tin Woodman from the fairy tale by A. M. Volkov "The Wizard of the Emerald City" as a metaphor in Russian media discourse. *Philology class*, 30(1), 57–66. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-57-66. EDN UNUQUQ.

Fauconnier, G. (2009). Generalized Integration Networks. *New Directions in Cognitive Linguistics*, 147–160. Amsterdam: John Benjamins.

Fauconnier, G., Turner, M. (2002). The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books, 440 p.

Gudkov, D. B. (2020). Lyudi i zveri. Russkie pretsedentnye imena i zoonimy v natsional'nom mife. Lingvo-kul'turologicheskii slovar' = People and animals. Russian precedent names and zoonyms in the national myth. Moscow: LENAND, 200 p.

Ilchuk, Yu. (2021). Nikolai Gogol: Performing Hybrid Identity. Toronto: University of Toronto Press, 284 p.

Karasik, V. I. (2004). Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs = Language circle: personality, concepts, discourse. Moscow: Gnozis, 477 p.

Karaulov, Yu. N. (1987). Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost' = Russian language and linguistic personality. Moscow, 261 p. EDN PWFIXL.

Krasnykh, V. V. (2003). «Svoy» sredi «chuzhikh»: mif ili real'nost'? = "Ours" among "strangers": Myth or reality? Moscow: Gnozis, 375 p.

Kubryakova, E. S. (2004). Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira = Language and knowledge: On the way to obtaining knowledge about language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in understanding the world. Moscow: Languages of Slavic culture, 560 p.

Kushneruk, S. L., Vasilyeva, E. O. (2023). Miromodeliruyushchii potentsial pretsedentnykh fenomenov v pesennom diskurse = The world-modeling potential of precedent phenomena in song discourse. *Cognitive studies of language*, 1(52), 272–281. EDN OPXFGD.

Kuzmina, N. A. (2011). Intertekstual'nost' i pretsedentnost' kak bazovye kognitivnye kategorii mediadiskursa = Intertextuality and precedent as basic cognitive categories of media discourse. *Mediascope*, 1, 10. EDN OHKHBZ.

Luckyi, G. (1998). The Anguish of Mykola Hohol, a.k.a. Nikolai Gogol. Toronto: Canadian Scholars' Press Inc, 117 p.

Nikolenko, O. (2023). Khudozhnya retseptsiya obraziv Ukraini ta ukraintsiv u povisti M. Gogolya Taras Bul'ba (persha redaktsiya 1835 r.) = Artistic reception of images of Ukraine and Ukrainians in N. Gogol's story Taras Bul'ba (first edition 1835). *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East*, 15–32. Firenze: Firenze University Press. DOI: 10.36253/979-12-215-0238-1.

Popova, Z. D., Sternin, I. A. (2007). Kognitivnaya lingvistika = Cognitive linguistics. Moscow: AST; East-West Publishing House, 314 p. EDN RUFSDV.

Stockwell, P. (2019). Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 246 p.

Данные об авторах

Будаев Эдуард Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: aedw@mail.ru.

Руженцева Наталья Борисовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: verbalis@mail.ru.

Дата поступления: 10.10.2025; дата публикации: 31.10.2025

Authors' information

Budaev Eduard Vladimirovich – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Ruzhentseva Natalia Borisovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 10.10.2025; date of publication: 31.10.2025

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ



УДК 821.161.1-1(Готовцева А. И.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-136-145.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ЗАПИСЬ А. И. ГОТОВЦЕВОЙ В АЛЬБОМЕ М. А. МАКСИМОВИЧА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЕЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Коптелова Н. Г.

Костромской государственной университет (Кострома, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

SPIN-код: 2871-9973

А н н о т а ц и я . В статье характеризуется запись А. И. Готовцевой, сделанная в альбоме М. А. Максимовича. Показывается, что она позволяет обогатить существующие в современной науке представления о литературных связях костромской поэтессы. Выдвигается гипотеза, что при содействии Ю. Н. Бартечева А. И. Готовцева уже в 1825 г. могла контактировать с авторами записей, образующих в альбоме М. А. Максимовича ближайший контекст по отношению к зафиксированной ею элегии Томаса Мура в переводе И. И. Козлова («Ирландская песня (из Мура)»), опубликованной в альманахе «Северные цветы на 1825 год». Помимо М. А. Максимовича, это могли быть А. П. Елагина, А. И. Шаликова, С. Е. Раич, П. А. Вяземский. Утверждается, что выбор для альбома М. А. Максимовича упомянутого стихотворения свидетельствует не только о литературном вкусе А. И. Готовцевой, но и о ее приобщении к процессу освоения поэтического наследия Т. Мура, характерному для русской словесности 1820–1830 гг. Доказывается, что философское сближение переживаний человека и жизни дерева со «срубленной веткой», художественно воплощенное в стихотворении ирландского поэта (в переводе И. И. Козлова), записанном А. И. Готовцевой в альбом М. А. Максимовича, во многом родственно образной параллели, присутствующей в ее ранней элегии «Осень» (1825). Выявляется, что стихотворение, предложенное А. И. Готовцевой, по линии использования в нем фитосимволики вступает в диалогические отношения с записями и рисунками других участников альбома. В работе также анализируются некоторые литературные события и факты, напомнившие М. А. Максимовичу о А. И. Готовцевой в период 1830–1872 гг. Указывается, что внимание М. А. Максимовича к ее личности и творчеству в это время косвенно поддержал П. А. Вяземский, который напечатал в альманахе «Денница на 1830 год» отрывок из письма, адресованного поэтессе. Этот текст стал для М. А. Максимовича манифестом, определившим критерии высокой художественности не только для женской, но и всей русской поэзии в целом.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; поэтические жанры; А. И. Готовцева; М. А. Максимович; литературные связи; лирические жанры; поэтика лирики; альбомы

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено в Костромском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00058 «Поэтическое наследие А. И. Готовцевой: подготовка к научному изданию», <https://rscf.ru/project/24-28-00058>.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Коптелова, Н. Г. Запись А. И. Готовцевой в альбоме М. А. Максимовича как отражение ее литературных связей / Н. Г. Коптелова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 136–145. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-136-145.

A. I. GOTOVTSOVA'S NOTE IN THE ALBUM OF M. A. MAKSIMOVICH AS A REFLECTION OF HER LITERARY RELATIONSHIPS

Nataliya G. Koptelova

Kostroma State University (Kostroma, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

Abstract. The article discusses the note written by A. I. Gotovtseva in the album of M. A. Maksimovich. It is shown that it might enrich the existing ideas in modern criticism about the literary connections of the Kostroma poetess. The author poses a hypothesis that, with the assistance of Yu. N. Bartenev, Gotovtseva could have contacted the authors of the notes in 1825, forming the closest context in Maksimovich's album in relation to Thomas Moore's elegy translated by I. I. Kozlov ("The Irish Song (from Moore)"), published in the almanac "Northern Flowers for 1825". Apart from Maksimovich, those could have been A. P. Elagina, A. I. Shalikova, S. E. Raich and P. A. Vyazemsky. It is argued that the choice of the aforementioned poem for Maksimovich's album testifies not only to Gotovtseva's literary taste, but also to her involvement in the process of exploration of the poetic heritage of T. Moore, characteristic of Russian literature of the 1820s and 1830s. It is proven that the philosophical comparison of the human experiences and the life of a tree with a "cut branch", artistically embodied in the poem of the Irish poet (in Kozlov's translation), recorded by Gotovtseva in Maksimovich's album, is in many ways akin to the figurative parallel present in her early elegy "Autumn" (1825). It is highlighted that the poem chosen by Gotovtseva, in terms of its use of phytosymbolism, enters into a dialogic relationship with the notes and

drawings of other participants in the album. The study also analyzes some literary events and facts that reminded Maximovich of Gotovtseva in the period 1830–1872. It is reported that Maximovich's attention to her personality and creative activity at that time was indirectly supported by Vyazemsky, who published an excerpt from a letter addressed to the poetess in the almanac "Dennitsa for 1830". This text became a manifesto for Maximovich, which defined the criteria of high artistry not only for women's poetry, but also for the Russian poetry as a whole.

Key words: Russian poetry; Russian women-poets; poetic creative activity; poetic genres; A. I. Gotovtseva; M. A. Maksimovich; literary relationships; lyric genres; lyric poetics; albums

Acknowledgments: This work was carried out at Kostroma State University with financial support of the Russian Science Foundation, project No. 24-28-00058 "The Poetic Heritage of Anna Ivanovna Gotovtseva: Preparation for a Scholarly Publication", <https://rscf.ru/project/24-28-00058>.

For citation: Koptelova, N. G. (2025). A. I. Gotovtseva's Note in the Album of M. A. Maksimovich as a Reflection of Her Literary Relationships. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 136–145. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-136-145.

Введение

Костромская поэтесса Анна Ивановна Готовцева вошла в историю русской литературы как «собеседница» А. С. Пушкина и П. А. Вяземского [Романова 2020]. Незаслуженно забытая и недооцененная, она одной из первых проложила для русских женщин путь к профессиональному литературному творчеству и во многом утвердила новый тип взаимодействия культуры столицы и провинции. Нельзя сказать, что творчество А. И. Готовцевой не привлекало внимания исследователей. Некоторые его аспекты были рассмотрены в работах В. Э. Вацура [2004: 108–110], В. Н. Бочкова [2002], Ю. В. Лебедева [2018], М. Ш. Файнштейна [1989], Н. В. Чуприновой¹, А. Н. Романовой [2020], Н. Г. Коптеловой [2024а; 2024б]. Однако пока биография и художественное наследие А. И. Готовцевой все-таки недостаточно изучены. Еще предстоит подробно описать историко-литературный контекст ее лирики, более детально охарактеризовать личные и творческие контакты поэтессы с писателями первой половины XIX в. Для этого необходимы поиск и учет даже самых незначительных сведений, расширяющих представления о связях А. И. Готовцевой с деятелями отечественной словесности пушкинской эпохи. В этом плане интересно проанализировать зафиксированную С. И. Пономаревым запись, сделанную поэтессой в альбоме М. А. Максимовича [Пономарев 1882: 157–158].

Несомненно, М. А. Максимович – неординарная творческая личность. Он оставил яркий след в науке и культуре как России, так и Украины. Известный ботаник, учивший естественной истории в Московском Университетском Благородном пансионе М. Ю. Лермонтова [Бродский 1939: 10; Бродский 1941: 42], М. А. Максимович отдал семь лет своей жизни ректорству и преподаванию русской словесности в Киевском университете Святого Владимира. Он – настоящий энциклопедист, проявивший себя как историк, этнограф, филолог, литературный критик², переводчик, поэт [Пономарев 1872; Михед 1994; Фризман, Лахно 2003]. М. А. Максимович дружил с Н. В. Гоголем [Дерю-

гина 2023], входил в пушкинское окружение, издавал популярный среди своих современников альманах «Денница», повлиял на создателя великорусского словаря В. И. Даля [Два письма В. И. Даля к М. А. Максимовичу 1907]. Можно без преувеличения сказать, что М. А. Максимович был в эпицентре литературной жизни России первой половины XIX в. и всей своей творческой деятельностью утверждал идею единства русской и украинской культуры.

Феномен рукописного альбома, ставший особенно востребованным в XIX в., уже много десятилетий вполне заслуженно интересует исследователей и изучается в разных аспектах [Петрова 2020]. Литературоведы стремятся выявить типы альбома, охарактеризовать его функции, структурные особенности и т. д. [Вацура 1979]. Альбом М. А. Максимовича, описанный в исследовании С. И. Пономарева, как историко-литературный источник представляет значительную ценность для науки. И это признает сам автор работы, один из первых биографов и публикаторов писем М. А. Максимовича. С. И. Пономарев указывает, что рассматривает альбом М. А. Максимовича как «материал» для его биографии [Пономарев 1882: 153]. Однако записи, содержащиеся в этом альбоме, не только проясняют различные стороны многогранной личности его владельца, очерчивают круг личного и творческого общения М. А. Максимовича, но и дают основу для реконструкции ряда художественных явлений начала XIX в.

Одна из них принадлежит поэтессе А. И. Готовцевой и позволяет обнаружить некоторые новые сведения о ее биографии, литературных связях и генезисе лирики. Эта запись и станет предметом исследования в данной статье.

Цель работы и специфика рассматриваемого материала обусловили использование нами биографического и историко-культурного методов. Научная стратегия исследования строится также с учетом достижений современного цикловедения и интертекстуального анализа.

Запись А. И. Готовцевой в альбоме М. А. Максимовича как репрезентация ее литературных контактов, эстетических предпочтений и будущих художественных исканий

С. И. Пономарев справедливо подчеркивает тот факт, что М. А. Максимович придавал своему

¹ Чупринова Н. В. Женское творчество в «альманашный период» русской литературы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2018. С. 47–57.

² Артемьева С. В. Максимович – критик: дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1998. 178 с.

альбому весьма серьезное значение, поэтому предлагал оставить в нем след далеко не всем своим знакомым [Пономарев 1882: 152]. Начав альбом в 1824 г., М. А. Максимович «не расставался с ним почти до самой смерти своей» [Там же]. Его альбом отличался своеобразной «пестротой» содержания: он включал в себя стихотворные и прозаические фрагменты (оригинальные и переводные), рисунки, вышивку, пожелания, афоризмы и даже рецепты [Там же: 153]. В связи с этим к определению его специфики в равной мере применимы поэтические формулы, найденные В. Л. Пушкиным и П. А. Вяземским. Первый писал в своем стихотворении «В альбом, О.*** Д.***А.***»: «Альбом есть памятник души <...>» [Пушкин В. Л. 1822: 187]. Второй дополнял его: «Альбом, как жизнь, противоречий смесь <...>» [Вяземский 1880: 406].

Примечательно, что в своем аналитическом обзоре С. И. Пономарев, по его словам, воспроизвел не все записи, сделанные в альбоме, но отобрал «наиболее интересные» и имеющие «историко-литературное значение» [Пономарев 1882: 153]. Исследователь отметил, что запись А. И. Готовцевой появляется в альбоме М. А. Максимовича в 1825 г., оказавшемся самым насыщенным «по стихам и рисункам» [Там же]. Причем С. И. Пономарев зафиксировал соседство записи А. И. Готовцевой с записью ее старшей сестры, М. И. Готовцевой, также причастной к литературе и напечатавшей в 1857 г. в журнале «Русский вестник» под псевдонимом «Авдотья Степановна Гульпинская» очерки «Житье-бытье на Корёге» [Готовцева М. И. 1857]. Исследователь указал: «Известные писательницы той поры, сестры Г. ... (Готовцевы) тогда же (в 1825 г. – Н. К.) внесли в альбом по стихотворению» [Пономарев 1882: 157]. Однако следует учесть, что, работая с рукописным источником, С. И. Пономарев, по-видимому, испытывал затруднения с расшифровкой сокращений, поэтому допускал ошибки. Так, правильно назвав имя старшей сестры – «Мария», вместо имени «Анна» он написал «Наталия» [Там же]. Эта явная ошибка мотивирует необходимость соответствующей конъектуры. Кроме того, воспроизводя тексты стихотворений, вписанных в альбом М. А. Максимовича, исследователь порой не определял их авторство. В частности, он целиком привел текст стихотворения, записанный рукой А. И. Готовцевой, но не атрибутировал его:

Луч ясный играет на светлых водах,
Но тьма под сияньем и холод в волнах,
Младые ланиты румянцем горят;
Но чёрные думы дух юный мрачат.

*

**

Есть думы о прежнем, – их яд роковой
Всю жизнь отравляет мертвящей тоской;
Ничто не утешит, ничто не страшит,
Не радует радость, печаль не крушит.

*

**

На срубленной ветке так вянет листок,
Напрасно в дуброве шумит ветерок

И красное солнце льёт радостный цвет, –
Листок зеленеет, а жизни в нём нет! [Пономарев 1882: 158].

На самом деле А. И. Готовцева вписала в альбом М. А. Максимовича элегию ирландского поэта Томаса Мура в переводе И. И. Козлова, опубликованную в альманахе «Северные цветы на 1825 год» под заглавием «Ирландская песня (из Мура)» [Козлов 1881]. С. И. Пономарев дает свой, отчасти даже иронический, комментарий к этому стихотворению. Он пишет: «Пьеса, как видите, отзывается излишней субъективностью, в духе той поры, когда любили распевать о грусти сердца, о разочаровании жизнью и проч.» [Пономарев 1882: 158]. А между тем выбор А. И. Готовцевой для альбома М. А. Максимовича именно этого стихотворения свидетельствует не только о ее читательском кругозоре, литературном вкусе, но и о причастности юной поэтессы к процессу освоения творческого наследия Т. Мура, характерному для русской словесности 1820–1830 гг. Дело в том, что в это время стихотворения ирландского поэта переводили многие выдающиеся писатели, в том числе В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. И. Одоевский [Жаткин, Яшина 2008], а сам И. И. Козлов был признан современниками А. И. Готовцевой лучшим переводчиком произведений Т. Мура и особенно его цикла «Ирландские мелодии» [Жаткин, Бобылева 2007: 97]. Переведенное же И. И. Козловым стихотворение «Луч ясный играет на светлых водах...», вошедшее в состав этого цикла и привлечшее внимание А. И. Готовцевой, по справедливому мнению Д. Н. Жаткина и С. В. Бобылевой, оказало значительное влияние даже на М. Ю. Лермонтова [Там же: 101]. С точки зрения исследователей, символика, созданная М. Ю. Лермонтовым в стихотворении «Листок» (1841), явно навеяна завершающим элегию Т. Мура «образом лишенного жизненных соков, но все еще зеленого листа» [Там же].

Отметим, что философское сближение переживаний человека и жизни дерева со «срубленной веткой», художественно воплощенное в стихотворении ирландского поэта (в переводе И. И. Козлова), записанном А. И. Готовцевой в альбом М. А. Максимовича, во многом родственно образной параллели, присутствующей в ее раннем стихотворении «Осень». Там пребывание человека во времени так же уподоблено неизбежному осеннему увяданию растений. В рукописном «Предисловии» своего будущего сборника, отправленного Ю. Н. Бартевну в 1851 г., но так и несостоявшегося, А. И. Готовцева указала, что стихотворение «Осень» было написано в 1825 г. [Готовцева А. И. 1851]. Напечатано это произведение было при содействии П. А. Вяземского уже в 1829 г. в журнале «Галатея»:

Леса пустынные, что вы? Что случилось с вами?
Где украшение? Нет тени, нет листов!
Где прелесть, где весна? Что сделалось с цветами?

Нет зелени в полях, и мрачен вид лугов.

Всё тихо, смолкнули весёлых птичек хоры,
Осенний хладный ветр уныло лишь шумит;

В туман облечены долины, рощи, горы;
 Поблекнула трава, и лист сухой летит
 Не так ли всё пройдёт? Не так ли исчезает
 Минутный мира гость, любимец – царь земли?
 И время быстрое не так ли истребляет
 Цвет юношеских лет, как красоту весны? [Готовцева 1829].

Можно заметить, что альбом М. А. Максимовича, включающий в себя разноплановые текстовые элементы, в описании С. И. Пономарева прочитывается как определенное художественное единство. Циклообразующей скрепой в нем, в частности, оказывается фитосимволика, созданная с помощью изобразительно-выразительных средств живописи и литературы. Частотность фитообразов, фигурирующих на страницах альбома, объясняется тем, что М. А. Максимович был ботаником и страстно любил растения, особенно цветы. В связи с этим избыточно использованные авторами записей растительные образы выполняли в нем определенную коммуникативную функцию, свидетельствовали о стремлении участников альбома сблизиться с его владельцем, «побеседовать» с ним на самые дорогие и близкие ему темы. Например, Александра Шаликова¹, по указанию С. И. Пономарева, «нарисовала цветы и вышила шелками на бумаге ветку клубники», которую затем описала и в собственном стихотворении [Пономарев 1882: 157].

Любопытно, что стихотворение, воспроизведенное А. И. Готовцевой, обрамляется записанными в альбоме М. А. Максимовича произведениями, содержащими флористические мотивы. Одно из них запечатлено М. И. Готовцевой, которая вносит свою запись вслед за сестрой. Причем в качестве своеобразного «послания» М. А. Максимовичу М. И. Готовцева выбирает стихотворение П. А. Плетнева «Альбом» из того же самого альманаха «Северные цветы на 1825 год» [Плетнев 1881], из которого взято стихотворение А. И. Готовцевой:

Как поздней осенью последние цветы
 Задумчивой душе весну напоминают;
 Как пурпурной зари живые красоты
 Ещё блестящий день глазам изображают;
 Как древней надписи нестертые черты
 Утраченную жизнь из гроба вызывают:
 Так книги памятной священные листы
 Разрозненных друзей везде соединяют
 И блага лучшие и лучшие мечты

В бывалых призраках отрадно воскрешают
 [Пономарев 1882: 158].

Очевидно, стихотворения, вписанные сестрами Готовцевыми, вступают в диалогическую перекличку. В подобные отношения вовлекаются и многие другие произведения, присутствующие в альбоме М. А. Максимовича. Таким образом, получается, что альбом оказывается средством коммуникации, способом общения, не только между его обладателем и приглашенными им участниками, но и между самими авторами записей и рисунков.

В поэтике произведений, вписанных в альбом Готовцевыми, задействован, по сути, единый прием: создается образно-философская проекция на различные проявления человеческого бытия законов и свойств растительного мира. Если в стихотворении, предложенном А. И. Готовцевой, рефлексия лирического героя уподоблена увяданию листка «на срубленной ветке», то в произведении, выбранном М. И. Готовцевой, листы альбома, исписанные друзьями, вызывают светлое чувство радости, схожее с тем, какое возникает при любовании «последними цветами» в пору «поздней осени». Но обозначается и полемическое отталкивание, антистетичность стихотворений, записанных в альбом М. А. Максимовича Готовцевыми. Так, в произведении, запечатленном А. И. Готовцевой, не просто доминирует настроение элегической грусти, но звучит мотив надрывного отчаяния, в то время как в стихотворении, зафиксированном М. И. Готовцевой, ключевой оказывается мысль, окрашенная жизнеутверждающим оптимизмом. Неслучайно С. И. Пономарев называет стихотворение, предложенное старшей сестрой Готовцевой, более подходящим «для альбома» [Пономарев 1882: 158].

Как мы уже констатировали, записи А. И. Готовцевой предшествует четверостишие, в котором, как и в стихотворении, записанном М. И. Готовцевой, композиционным центром является флористическая символика. Но в контексте этого произведения она уже становится метафорой поэзии. Цветы и поэтические произведения сближаются автором четверостишия, как родственные феномены, и называются самыми драгоценными «земными дарами»:

Цветы, поэзия лугов,
 Поэзия, цветы пустынной дебри нашей,
 Вы из всех земных даров
 Свежей, роскошнее и краше [Пономарев 1882: 157].

По сведениям С. И. Пономарева, это четверостишие было приписано к рисунку А. Шаликовой, изобразившей розы [Пономарев 1882: 157]. Причем, по словам исследователя, им «постоянно восхищался Максимович, как ботаник и поэт» [Там же]. Однако, как мы полагаем, С. И. Пономарев ошибается, когда указывает, что данное произведение было записано в альбом Н. И. Надеждиным [Там же]. Утверждение исследователя опровергается письмом М. А. Максимовича П. А. Вяземскому от 3 сентября 1858 г., где автор послания целиком воспроизводит приведенные выше строки и задает вопрос: «Вспомните ли вы это дорогое для меня четверостишие?..» [Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырëва и М. А. Максимовича к князю Вяземскому... 1901: 202]. Со своей стороны, Н. П. Барсуков, опубликовавший и прокомментировавший письмо М. А. Максимовича П. А. Вяземскому, дает такое пояснение, вполне заслуживающее доверия: «Это четверостишие некогда было написано князем Вяземским в альбом Максимовича» [Там же]. Известно, что, будучи профессиональным археографом, Н. П. Барсуков проявил незаурядное мастерство в работе с различного рода рукописными источниками, включая материалы Остафьевского

¹ Александра Ивановна Шаликова – поэтесса и переводчица, сестра журналиста, писателя и издателя Петра Ивановича Шаликова.

архива. Он стремился, в частности, и к тщательной проверке фактов, отраженных в письмах М. А. Максимовича П. А. Вяземскому. В переписке П. А. Вяземского и Н. П. Барсукова можно найти много упоминаний М. А. Максимовича [Князь П. А. Вяземский и Н. П. Барсуков. Переписка 2021]. Причем нередко Н. П. Барсуков даже играл роль посредника в контактах между Вяземским и Максимовичем, так как общался с последним достаточно активно. В связи с этим утверждение Н. П. Барсукова, о том, что стихотворение «Цветы, поэзия лугов...» было записано в альбом М. А. Максимовича П. А. Вяземским, более достоверно, нежели атрибуция этого произведения, предложенная С. И. Пономаревым.

Следование записи А. И. Готовцевой за четверостишием, внесенным рукой П. А. Вяземского, может сигнализировать о том, что уже в 1825 г. поэты если и не общались, то, во всяком случае, «пересекались» не только в пространстве альбома М. А. Максимовича, но и реально находясь в кругу его друзей и знакомых. А. И. Готовцева могла контактировать и с авторами записей, окружающих перевод стихотворения Т. Мура, зафиксированный ею в альбоме, и образующих ближайший контекст. В их числе, например, можно назвать мать И. В. Киреевского А. П. Елагину, хозяйку известного в то время литературного салона [Бартенев 1877], по словам С. И. Пономарева, «так радушно и достойно согревавшую молодые дарования во всех видах искусства и науки» [Пономарев 1882: 156]. Как указывает П. И. Бартенев, М. А. Максимович был частым посетителем салона Елагиной [Бартенев 1877: 492]. Вполне возможно, что сестры Готовцевы общались с М. А. Максимовичем и сделали свои записи в его альбом, находясь именно в доме Елагиной.

Реально и то, что уже в 1825 г. А. И. Готовцева могла познакомиться с С. Е. Раичем, чья запись в альбоме М. А. Максимовича также достаточно близко соседствует с ее записью. Благодаря содействию П. А. Вяземского, в 1829 г. С. Е. Раич напечатал в своем журнале «Галатее» следующие стихотворения А. И. Готовцевой: «Е. Н. Кашкаровой (В ее альбом)» (ч. 1), «Надежда» (ч. 2), «К перу, подаренному мне князем Вяземским» (ч. 4), «На смерть А. И. Ж ... й» (ч. 7), «Осень» (ч. 8).

К вопросу о реконструкции истории знакомства А. И. Готовцевой с М. А. Максимовичем

Возникает вопрос: кто же все-таки познакомил сестер Готовцевых с М. А. Максимовичем? Пока на него можно дать только гипотетический ответ: скорее всего, это сделал их друг, покровитель и наставник, директор училищ Костромской губернии и Костромской гимназии Ю. Н. Бартенев, сыгравший одну из ключевых ролей в творческой судьбе А. И. Готовцевой [Коптелова 2024б]. Выпускник Московского Университетского Благородного пансиона, Ю. Н. Бартенев имел весьма широкий круг общения, куда входили люди, связанные с этим учебным заведением, в том числе и М. А. Максимович. Сведения о точной дате зна-

комства Максимовича с Бартеневым можно почерпнуть в легендарном альбоме последнего, в который А. С. Пушкин, как известно, впервые записал текст своего стихотворения «Мадонна» [Модзалевский 1911]. В описании альбома Ю. Н. Бартенева Б. Л. Модзалевский полностью приводит запись М. А. Максимовича, включающую его следующее стихотворение:

Сердцем в первые дни жизни,
Но не к счастью я расцвёл;
Отлучённый от отчизны,
Я лишь грусть одну нашёл –
Рано душу взволновала
Мне прекрасная Мечта;
Рано, рано засияла
Мне приветная Звезда.
Но мечта, что так мне льстила,
Вероломная была:
Сколько благ она сулила –
И сколь мало принесла!
Но Звезда, что мне светила,
Так отрадно для души –
Лишь взманила – изменила
И покинула в глуши!..

М. Максимович [Модзалевский 1910: 206].

Затем М. А. Максимович дает к этому стихотворению поясняющий комментарий, в котором точно определяются время и место его знакомства с Ю. Н. Бартеневым: «На память почтенному Юрию Никитичу сию стародавнюю песню мою посвящаю: она напечтает ему меня в том году, когда началось наше знакомство в Москве, которому теперь в 1834 году, здесь – в Киеве¹ минуло 10 лет!» [Модзалевский 1910: 206]. Вероятно, сближению Максимовича с Бартеневым способствовало их обоюдное увлечение философией. Об этом свидетельствует письмо М. А. Максимовича к Ю. Н. Бартеневу «О степенях жизни и смерти», опубликованное автором в журнале «Телескоп» в 1833 г. [Максимович 1833].

Судя по всему, общение М. А. Максимовича и Ю. Н. Бартенева продолжилось и в последующие годы. Их очередная личная встреча произошла в 1842 г. в Киеве. Это доказывает запись Ю. Н. Бартенева в альбоме М. А. Максимовича, сделанная, по указанию С. И. Пономарева, именно в это время. По-видимому, на этой встрече присутствовала и писательница А. П. Хвостова, которая внесла свою запись в альбом до Бартенева [Пономарев 1882: 166–167]. Несмотря на стилистику своеобразного чудаческого «скоморошества», весьма харак-

¹ По-видимому, речь идет о пребывании в 1834 г. Ю. Н. Бартенева в Киеве, где он общался не только с А. П. Хвостовой, высланной из Петербурга за связь с тайным мистическим «обществом мечтательниц», созданным баронессой В.-Ю. Крюденер [Коптелова 2024б: 58], но и с Максимовичем. Реконструируя биографию Ю. Н. Бартенева, П. И. Бартенев отмечает: «Весною 1834 года Юрий Никитич решил отправиться в Нежин, чтобы ознакомиться с условиями той должности, которую ему предлагали. Кстати, он захотел пожить в Киеве, куда уже давно переселилась его покровительница Александра Петровна Хвостова» [Бартенев 1897: 618]. Об общении Бартенева и Хвостовой в 1834 году в Киеве пишет и А. А. Костин [Костин 2011: 507].

терную для личных писем Бартенева, его запись, так шокировавшая С. И. Пономарева своей «затейливостью» и «курьезностью», говорит о необыкновенной привязанности к М. А. Максимовичу: «Брат Максимович! На кого потратишь своё сердце, к тому как-то душа стремится; пожалуй, любезный, повернись ко мне отвержением любящих твоих способностей; удовлетвори моему вожделению; я хочу тебя, тебя всего, тебя до выигрыбу; словом: хочу дружбы твоей, единения тесного, о котором чистое, оплатонизованное разумение твоё совершенно знает; вот чего я хочу, вот о чём и пишу в кургузом альбоме твоём. Dixi» [Там же: 167].

Литературные события и факты, напомнившие М. А. Максимовичу об А. И. Готовцевой в период 1830–1872 гг.

Очевидно, внимание М. А. Максимовича к личности и творчеству А. И. Готовцевой, сделавшей запись в его альбоме в 1825 г., впоследствии косвенно поддержал П. А. Вяземский. Он напечатал в альманахе «Денница на 1830 год», ставшем творческим проектом того же Максимовича, отрывок из письма, адресованного поэтессе [Вяземский 1830]. Важно и то, что М. А. Максимович, подобно Вяземскому и Бартеневу, внес свой вклад в развитие женской русской лирики, поскольку так же, как и они, опекал и продвигал яркие творческие дарования авторов-женщин. С. И. Пономарев указывает: «В 1827 году он (Максимович – Н. К.) открыл талант Надежды Тепловой, напечатал её стихотворение в “Московском телеграфе” и с той поры сделался покровителем её и сестры её Серафимы, также писательницы, поддерживал их во всех печальных случайностях их жизни и всячески старался быть им полезным»¹ [Пономарев 1872: 9; Михед 1994: 489]. Примечательно, что стихотворения сестер Серафимы [Т-ва С. С. 1830] и Надежды Тепловых [Теплова Н. С. 1830], как и М. А. Лисицыной [1830], М. А. Максимович напечатал в том же самом номере альманаха «Денница на 1830 год», что и «Отрывок из письма к А. И. Г – ой» П. А. Вяземского, в котором последний дал поэтессе своеобразные уроки писательства. Этот фактор придал первому выпуску «Денницы» особую направленность, нацеленную на творческую поддержку активно заявляющей о себе русской женской поэзии².

¹ Серафима и Надежда Тепловы также оставили свои записи в альбоме Максимовича. Серафима записала свое стихотворение в 1829 г. [Пономарев 1882: 160, 162], а Надежда поздравила своего покровителя с днем рождения в его альбоме в 1831 г. [Там же: 162].

² Оценивая в «Литературной газете» этот выпуск альманаха «Денница», Пушкин никак не прокомментировал «Отрывок из письма к А. И. Г – ой» Вяземского. Но принципиально то, что в начале своей заметки он доброжелательно приветствовал публикацию стихов поэтесс: «В сем альманахе встречаем имена известнейших писателей, также стихотворения нескольких дам: украшение неожиданное, приятная новость в нашей литературе» [Пушкин А. С. 1830: 62]. Это высказывание отчетливо контрастирует со скептическими высказываниями Пушкина о творческих способностях женщин в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» [Пушкин А. С. 1827: 209, 211–212]. Именно на них, как полагают исследователи, и отреагировала А. И. Готов-

«Отрывок из письма к А. И. Г – ой» Вяземского, судя по всему, стал для М. А. Максимовича манифестом, определившим критерии высокой художественности для женской поэзии, в 1830-х гг. уверенно утверждавшей свои позиции в литературном процессе и следующей во многом именно за А. И. Готовцевой. Неслучайно, посылая Вяземскому 14 октября 1833 г. экземпляр «Стихотворений Н. Тепловой» по просьбе самой поэтессы, Максимович писал: «<...> они, вероятно, вам понравятся, ибо к ним можно применить ваше поэтическое правило: *Вы будьте истинны!*» [Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимовича к князю П. А. Вяземскому... 1901: 195]. М. А. Максимович здесь цитирует «Отрывок из письма к А. И. Г – ой» П. А. Вяземского и отсылает к творческой рекомендации, данной автором письма поэтессе: «Почему так мало истинно хороших стихов пишется в наше время, хотя число стихотворцев нарочито умножилось? Потому что многие поют фальшиво, не своим голосом, а подделываясь под чужие голоса. <...> В большей части наших поэтов современных, мы не видим лиц, а видим маску, которую они отлили себе, соображаясь с духом времени и корча господствующее лицо. Ради бога не надевайте маски:

Не увлекайтесь заразой повсеместной,
Вы сердца слушайте, не моды, не молвы:
И чтоб наверно быть прелестной,

Вы будьте истинны, вы будьте просто вы» [Вяземский 1830: 123–124].

Наставление П. А. Вяземского А. И. Готовцевой становится для М. А. Максимовича основанием для оценки художественных достижений Н. Тепловой. Но он не забывает «Отрывок из письма к А. И. Г – ой» Вяземского даже по прошествии почти четырех десятилетий. В одном из своих последних писем к П. А. Вяземскому от 23 января 1872 г. Максимович уже оценивает строки, обращенные его адресатом к поэтессе как кредо, которое необходимо взять на вооружение не только женской лирике, но и любому творцу. Он пишет: «Припоминается в эту минуту мне ещё ваш стих к Готовцевой, данный некогда мне в первую *Денницу* мою <...>:

Вы будьте истинны,
Вы будьте – просто Вы!

Золотые слова сии стали для меня девизом и писаний, и действий моих <...>» [Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимовича к князю П. А. Вяземскому... 1901: 195].

Напоминанием о личности А. И. Готовцевой для М. А. Максимовича, конечно, стало и посвященное ей поэтическое послание Н. М. Языкова, полное восхищения и запечатлевшее черты облика поэтессы в восприятии автора. Оно было напеча-

цева в своем полном недоговоренности послании к Пушкину, напечатанном в «Северных цветах на 1829 год» [Вацура 2004: 108; Романова 2020: 68–69]. Можно предположить, что ее «недосказанный упрек», так задевший Пушкина [Пушкин А. 1828], все же отчасти повлиял на позицию поэта и скорректировал, явно смягчил, его взгляд на творческий потенциал женщин.

тано в альманахе «Денница на 1831 год», собранном и изданном М. А. Максимовичем:

Влюблён я, дева-красота,
В твой разговор живой и страстный
В твой голос ангельски прекрасный
В твои румяные уста.

Дай мне тобой налюбоваться,
Твоих послушаться речей
Упитья песнею твоей,

Твоим дыханьем надышаться [Языков 1831].

Как известно, Н. М. Языков тесно общался с М. А. Максимовичем. Так же, как А. И. Готовцева, он оставил свою запись в альбоме друга в 1831 г. Это – его стихотворение «Свобода странно воспитала...» [Пономарев 1882: 163]. Подобно Максимовичу, Языков был завсегдатаем салона А. П. Елагиной. Более того, по сведениям П. И. Бартенева, он стал душой упомянутого салона и одно время даже жил в доме Елагиных [Бартенев 1877: 492–493]. Впоследствии в стихотворном послании «Каролине Карловне Павловой» (1841) Языков так характеризовал творческую атмосферу, созданную Елагиной: «<...> У красных у ворот, в республике, привольной / Науке, сердцу и уму <...>» [Языков 1845: 297]. В более позднем стихотворении «Авдотье Петровне Елагиной» (1844) поэт также искренне благодарил гостеприимную хозяйку салона, подарившую ему теплую заботу, радость и творческое вдохновение [Там же: 1–2]. Вероятно, в доме Елагиных после 1828 г. и могла произойти встреча Языкова с А. И. Готовцевой.

Знакомству А. И. Готовцевой с Н. М. Языковым вполне мог способствовать и Ю. Н. Бартенев, тесно общавшийся с этим поэтом пушкинского круга. О контактах Бартенева и Языкова свидетельствуют записи последнего в легендарном бартеневском альбоме, впоследствии оказавшемся в собрании великого князя К. К. Романова. Причем, как констатирует Б. Л. Модзалевский, Н. М. Языков дважды оставил там свой след: третьего сентября 1830 г. он вписал в альбом Бартенева «Подражание XIV Псалму (с несколькими вариантами)» [Модзалевский 1910: 212–213], а третьего марта 1832 г. – стихотворение «Поэту» [Там же: 215].

Заключение

Таким образом, рассмотренная нами запись А. И. Готовцевой в альбоме М. А. Максимовича, зафиксированная С. И. Пономаревым, свидетельствует о том, что в литературно-творческую среду Москвы костромская поэтесса вошла довольно рано, уже в 1825 г. Это произошло не только до резо-

нансного появления в «Северных цветах на 1829 год» послания А. И. Готовцевой А. С. Пушкину [Готовцева 1828], но даже еще и до ее первых публикаций в 1826 г.: перевода элегии А. де Ламартина «Одиночество» [Готовцева 1826б] и стихотворения «К NN, нарисовавшей букет поблекших цветов» [Готовцева 1826а]. Прямые и опосредованные контакты с представителями литературной Москвы, оставившими след в альбоме М. А. Максимовича (прежде всего, с А. П. Елагиной, С. Е. Раичем, А. И. Шаликовой, П. А. Вяземским), скорее всего, завязались у молодой поэтессы при содействии Ю. Н. Бартенева. А затем ее уже стал поддерживать и находящийся в дружеских отношениях с Бартеневым П. А. Вяземский.

Выбор А. И. Готовцевой для альбома Максимовича элегии ирландского поэта Томаса Мура, переведенной И. И. Козловым под заглавием «Ирландская песня (из Мура)» и опубликованной в альманахе «Северные цветы на 1825 год», показывает широту читательского кругозора начинающей поэтессы. Он говорит также не только о литературном вкусе, но и о приобщении Готовцевой к процессу освоения поэтического наследия Т. Мура, характерному для русской словесности 1820–1830 гг.

Запись, сделанная А. И. Готовцевой в альбоме М. А. Максимовича, вступает в диалогическую перекличку не только со стихотворением, зафиксированным ее сестрой М. И. Готовцевой, но и с другими текстовыми фрагментами и рисунками, поскольку включает в свою структуру фитосимволику, являющуюся лейтмотивом альбома. Стихотворение, выбранное А. И. Готовцевой, не только дает представление об эстетических предпочтениях молодой поэтессы, но и предсказывает некоторые элементы ее поэтики, в частности философскую проекцию мотива осеннего увядания растений на быстротекущую и неизбежно приближающуюся к концу жизнь человека, художественно воплощенную в готовцевской элегии «Осень».

Несомненно, картина литературных связей и взаимодействий А. И. Готовцевой, отчетливая очерченная контекстом ее записи в альбоме М. А. Максимовича, требует дальнейшего уточнения и дополнения. В частности, предстоит еще более детально и аргументированно прояснить вопрос об истории создания стихотворения Н. М. Языкова «Анне Ивановне» («Влюблён я. Дева-красота...»). Но для этого необходимы специальные изыскания, позволяющие обнаружить и изучить новые литературные факты.

Источники

- Вяземский, П. А. Отрывок из письма к А. И. Г – ой / П. А. Вяземский // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. – Москва : в университетской типографии, 1830. – С. 122–134.
- Вяземский, П. А. Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского. Т. 3: Стихотворения: Часть 1: 1808–1827 г. / П. А. Вяземский. – Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1880. – 497 с.
- Готовцева, А. А. С. П. / А. Готовцева // Северные цветы на 1829 год. – Санкт-Петербург : в типографии департам. народн. просвещ., 1828. – С. 182.
- Готовцева, А. К NN, нарисовавшей букет поблекших цветов / А. Готовцева // Московский телеграф. – 1826а. – Ч. 9, № 11. – С. 115.

- Готовцева, А. И. Одиночество (перевод из Ламартина) / А. И. Готовцева // Сын Отечества. – 1826б. – Ч. 106, № 5. – С. 107–109.
- Готовцева, А. И. Осень / А. И. Готовцева // Галатея. – 1829. – Ч. 8. – С. 251.
- Готовцева, А. И. Стихотворения А. И. Корниловой, урожденной Готовцевой [1851] / А. И. Готовцева // РГАЛИ. – Ф. 46. – Оп. 2. – Ед. хр. 426. – Л. 18.
- Готовцева, М. И. Житие-бытие на Корёге. Записки Гульпинской Авдотьи Степановны / М. И. Готовцева // Русский вестник. – 1857. – Т. 7, кн. 2. – С. 311–345.
- Два письма В. И. Даля к М. А. Максимовичу // Русский филологический вестник. – 1907. – Т. 58, вып. 2 (№ 4). – С. 354–361.
- Князь П. А. Вяземский и Н. П. Барсуков. Переписка / составление, публикация, вступительная статья, комментарий и указатель имен Д. П. Ивинского. – Москва : Р. Валент. 2021. – 620 с.
- Козлов, И. Ирландская песня (из Мура) / И. Козлов // Северные цветы на 1825 год: новое издание. – Москва : В университетской типографии (М. Катков), 1881. – С. 318.
- Лисицына, М. А. Песня / М. А. Лисицына // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. – Москва : в университетской типографии, 1830. – С. 135.
- Максимович, М. А. О степенях жизни и смерти (Письмо к Ю. Н. Бартеневу) / М. А. Максимович // Телескоп. – 1833. – Ч. 13. – С. 446–453.
- Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимовича к князю П. А. Вяземскому 1825–1874 годов (из Остафьевского архива) / изданы с предисловием и примечанием Николая Барсукова. – Санкт-Петербург : Типография М. Стасюлевича, 1901. – 226 с.
- Плетнев, П. А. Альбом / П. А. Плетнев // Северные цветы на 1825 год: новое издание. – Москва : В университетской типографии (М. Катков), 1881. – С. 291.
- Пушкин, А. С. Денница, Альманах на 1830 г., изданный М. Максимовичем / А. С. Пушкин // Литературная газета. – 1830. – Т. I, № 8. – 5 февраля. – С. 62–66.
- Пушкин, А. Ответ / А. Пушкин // Северные цветы на 1829 год. – Санкт-Петербург : в типографии департам. народн. просвещ., 1828. – С. 182.
- Пушкин, А. С. Отрывки из писем, мысли и замечания / А. С. Пушкин // Северные цветы на 1828 год. – Санкт-Петербург : в типографии департам. народн. просвещ., 1827. – С. 208–226.
- Пушкин, В. Л. Стихотворения Василия Пушкина / В. Л. Пушкин. – Санкт-Петербург : В типографии Департамента народного Просвещения, 1822. – 195 с.
- Т-ва, С. С. К *** / С. С. Т-ва // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. – Москва : в университетской типографии, 1830. – С. 121.
- Теплова, Н. С. Безнадежность / Н. С. Теплова // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. – Москва : в университетской типографии, 1830. – С. 141–142.
- Языков, Н. Анне Ивановне / Н. Языков // Денница на 1831 год: альманах, изданный М. Максимовичем. – Москва : Августа Семена, при Императорской Медик. Хирургич. Академии, 1831. – С. 94.
- Языков, Н. М. Новые стихотворения Н. Языкова / Н. М. Языков. – Москва : В университетской типографии, 1845. – 332 с.

Литература

- Бартенев, П. И. Авдотья Петровна Елагина / П. И. Бартенев // Русский архив. – 1877. – Кн. 2, вып. 8. – С. 483–495.
- Бартенев, П. И. Юрий Никитич Бартенев (по его бумагам) / П. И. Бартенев // Русский архив. – 1897. – Кн. 3. – С. 395–432, 614–659.
- Бочков, В. Н. «Твой недосказанный упрек» / В. Н. Бочков // Бочков В. Н. Костромские спутники Пушкина: историко-художественные очерки: юбилейный выпуск журнала «Губернский дом». – Кострома : Губернский дом, 2002. – С. 141–154.
- Бродский, Н. Л. Лермонтов-студент и его товарищи / Н. Л. Бродский // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. Сборник первый / под ред. Н. Л. Бродского, В. Я. Кирпотина, Е. Н. Михайловой, А. Н. Толстого. – Москва : ОГИЗ ; Государственное издательство художественной литературы, 1941. – С. 40–76.
- Бродский, Н. Л. Московский Университетский Благородный пансион эпохи Лермонтова: (Из неизданных воспоминаний графа Д. А. Милютина) / Н. Л. Бродский // М. Ю. Лермонтов: Статьи и материалы. – Москва : Государственное издательство социально-экономической литературы (Соцэкгиз), 1939. – С. 3–15.
- Вацуру, В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840 года) / В. Э. Вацуру // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. – Ленинград : Наука, 1979. – С. 3–56.
- Вацуру, В. Э. Пушкинский альманах / В. Э. Вацуру // Вацуру В. Э. Избранные труды. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – С. 83–117.
- Дерюгина, Л. В. М. А. Максимович – адресат писем Н. В. Гоголя (из комментария) / Л. В. Дерюгина // Литературный факт. – 2023. – № 2 (28). – С. 89–102. – DOI: 10.22455/2541-8297-2023-28-89-102. – EDN AOZSAW.
- Жаткин, Д. Н. Томас Мур и И. И. Козлов: диалог культур / Д. Н. Жаткин, С. В. Бобылева // Известия Уральского государственного университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2007. – Т. 52, № 22. – С. 97–105. – EDN IUDZNF.

Жаткин, Д. Н. Томас Мур в русских переводах 1820-х гг. (П. А. Вяземский, А. И. Одоевский, Д. П. Ознобишин) / Д. Н. Жаткин, Т. А. Яшина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2008. – Т. 14, № 1. – С. 101–105. – EDN MTCETX.

Коптелова, Н. Г. А. И. Готовцева и П. А. Вяземский: история творческих взаимоотношений / Н. Г. Коптелова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2024. – № 6. – С. 65–74. – DOI: 10.20339/PhS.6-24.065. – EDN LIWCCN.

Коптелова, Н. Г. Бартевский след в творчестве А. И. Готовцевой / Н. Г. Коптелова // Два века русской классики. – 2024. – Т. 6, № 1. – С. 38–73. – DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73. – EDN RTXZUC.

Костин, А. А. Материалы к биографии А. П. Хвостовой / А. А. Костин // XVIII век: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. – Санкт-Петербург : Наука, 2011. – С. 499–539.

Лебедев, Ю. В. Анна Ивановна Готовцева / Ю. В. Лебедев // Лебедев Ю. В., Романова А. Н. Литература Костромского края. Вторая половина XVIII – первая половина XIX века : учебное пособие. – Кострома : КГУ, 2018. – С. 99–111.

Михед, П. В. Максимович / П. В. Михед // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. – Москва : Советская энциклопедия, 1994. – С. 488–491.

Модзалевский, Б. Л. Автограф «Мадонны» в альбоме Ю. Н. Бартевева / Б. Л. Модзалевский // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. 15. – Санкт-Петербург : тип. Императорской Академии наук, 1911. – С. 21–26.

Модзалевский, Б. Л. Альбом Юрия Никитича Бартевева / Б. Л. Модзалевский // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 15, кн. 4. – Санкт-Петербург, 1910. – С. 200–221.

Петрова, А. В. Изучение рукописных альбомов в отечественной науке (XIX – начало XXI века) / А. В. Петрова // Библиотекословесие. – 2020. – Т. 69, № 3. – С. 271–280. – DOI: 10.25281/0869-608X-2020-69-3-271-280. – EDN KVMXYN.

Пономарев, С. И. Альбом М. А. Максимовича / С. И. Пономарев // Киевская старина. – 1882. – № 1. – С. 152–173.

Пономарев, С. И. Михаил Александрович Максимович (Биографический и историко-литературный очерк) / С. И. Пономарев. – Санкт-Петербург : печатня В. И. Головина, 1872. – 106 с.

Романова, А. Н. Собеседница поэтов Анна Готовцева. К истории литературных отношений пушкинской эпохи / А. Н. Романова // Литература в школе. – 2020. – № 2. – С. 62–75. – DOI: 10.31862/0130-3414-2020-2-62-75. – EDN NMGTVN.

Файнштейн, М. Ш. Вдали от столиц (О. П. Крюкова, А. И. Готовцева, А. А. Фукс) / М. Ш. Файнштейн // Файнштейн М. Ш. Писательницы пушкинской поры: историко-литературные очерки. – Ленинград : Наука, 1989. – С. 138–153.

Фризман, Л. Г. М. А. Максимович – литератор / Л. Г. Фризман, С. Н. Лахно. – Харьков : Издательство ХНАДУ, 2003. – 490 с.

References

- Bartenev, P. I. (1877). Avdot'ya Petrovna Elagina = Avdotya Petrovna Elagina. *Russian Archive*, 2(8), 483–495.
- Bartenev, P. I. (1897). Yuriy Nikitich Bartenev (po ego bumagam) = Yuri Nikitich Bartenev (based on his papers). *Russian Archive*, 3, 395–432, 614–659.
- Bochkov, V. N. (2002). «Tvoy nedoskazannyi uprek» = Your unsaid reproach. *Bochkov V. N. Pushkin's Kostroma Companions: Historical and Artistic Essays: Anniversary Issue of the Gubernsky Dom Magazine*, 141–154. Kostroma: Provincial House Publishing House.
- Brodsky, N. L. (1939). Moskovskiy Universitetskiy Blagorodnyy pansion epokhi Lermontova: (Iz neizdannyykh vospominaniy grafa D. A. Milyutina) = The Moscow University Noble Boarding School of the Lermontov era: (From the unpublished memoirs of Count D. A. Milyutin). *M. Yu. Lermontov: Articles and Materials*, 3–15. Moscow: State Publishing House of Social and Economic Literature.
- Brodsky, N. L. (1941). Lermontov-student i ego tovarishchi = Lermontov the student and his comrades. *The Life and Works of M. Yu. Lermontov: Research and Materials. Collection One*, 40–76. Moscow: OGIZ Publishing House, State Publishing House of Fiction.
- Deryugina, L. V. (2023). M. A. Maksimovich – adresat pisem N. V. Gogolya (iz kommentariya) = M. A. Maksimovich as the addressee of N. V. Gogol's letters (from the commentary). *Literary fact*, 2(28), 89–102. DOI: 10.22455/2541-8297-2023-28-89-102. EDN AOZSAW.
- Faynshteyn, M. Sh. (1989). Vdali ot stolits (O. P. Kryukova, A. I. Gotovtseva, A. A. Fuks) = Far from the capitals (O. P. Kryukova, A. I. Gotovtseva, A. A. Fuchs). *Faynshteyn M. Sh. Female writers of the Pushkin era: Historical and literary essays*, 138–153. Leningrad: Science Publishing House.
- Frizman, L. G., Lakhno, S. N. (2003). M. A. Maksimovich – literator = M. A. Maksimovich is a writer. Kharkov: KhNADU Publishing House, 490 p.
- Koptelova, N. G. (2024). A. I. Gotovtseva i P. A. Vyazemskiy: istoriya tvorcheskikh vzaimootnosheniy = A. I. Gotovtseva and P. A. Vyazemsky: History of creative relationships. *Philological Sciences. Research papers from higher education institutions*, 6, 65–74. DOI: 10.20339/PhS.6-24.065. EDN LIWCCN.
- Koptelova, N. G. (2024). Bartenevskiy sled v tvorchestve A. I. Gotovtsevoy = Bartenev's trace in the work of A. I. Gotovtseva. *Two centuries of Russian classics*, 6(1), 38–73. DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73. EDN RTXZUC.

Kostin, A. A. (2011). *Materialy k biografii A. P. Khvostovoy = Materials for the biography of A. P. Khvostova. 17th century: Old and new in the Russian literary consciousness of the 17th century*, 499–539. Saint Petersburg: Science Publishing House.

Lebedev, Yu. V. (2018). *Anna Ivanovna Gotovtseva = Anna Ivanovna Gotovtseva. Lebedev Yu. V., Romanova A. N. Literature of the Kostroma Region. Second half of the 17th – first half of the 20th century*, 99–111. Kostroma: KGU Publishing House.

Mikhed, P. V. (1994). *Maksimovich = Maksimovich. Russian writers. 1800–1917. Biographical dictionary (vol. 3)*, 488–491. Moscow: Soviet Encyclopedia Publishing House.

Modzalevsky, B. L. (1910). *Al'bom Yuriya Nikiticha Barteneva = Album of Yuri Nikitich Bartenev. News of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences (vol. 15, book 4)*, 200–221. Saint Petersburg.

Modzalevsky, B. L. (1911). *Avtograf «Madonny» v al'bome Yu. N. Barteneva = Autograph of “Madonna” in the Album of Yu. N. Bartenev. Pushkin and his contemporaries: Materials and research (issue 15)*, 21–26. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publishing House.

Petrova, A. V. (2020). *Izucheniye rukopisnykh al'bomov v otechestvennoy nauke (XIX – nachalo XXI veka) = Study of handwritten albums in Russian science (19th – early 21st century)*. *Library Science*, 69(3), 271–280. DOI: 10.25281/0869-608X-2020-69-3-271-280. EDN KVMXYN.

Ponomarev, S. I. (1872). *Mikhail Aleksandrovich Maksimovich (Biograficheskiy i istoriko-literaturnyy ocherk) = Mikhail Aleksandrovich Maksimovich (Biographical and historical-literary essay)*. Saint Petersburg: V. I. Golovin's printing house, 106 p.

Ponomarev, S. I. (1882). *Al'bom M. A. Maksimovicha = M. A. Maksimovich's Album. Kiev Antiquity*, 1, 152–173.

Romanova, A. N. (2020). *Sobesednitsa poetov Anna Gotovtseva. K istorii literaturnykh otnosheniy pushkinskoy epokhi = Anna Gotovtseva, the interlocutor of poets. On the history of literary relations of the Pushkin period of Russian literature. Literature in school*, 2, 62–75. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-2-62-75. EDN NMGTVN.

Vatsuro, V. E. (1979). *Literaturnye al'bomy v sobranii Pushkinskogo Doma (1750–1840 goda) = Literary albums in the collection of the Pushkin House (1750–1840). Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1977*, 3–56. Leningrad: Science Publishing House.

Vatsuro, V. E. (2004). *Pushkinskiy al'manakh = Pushkin Almanac. Vatsuro V. E. Selected works*, 83–117. Moscow: Languages of Slavic culture.

Zhatkin, D. N., Bobyleva, S. V. (2007). *Tomas Mur i I. I. Kozlov: dialog kul'tur = Thomas Moore and I. I. Kozlov: Dialogue of cultures. Ural State University Bulletin. Series 1: Issues of Education, Science, and Culture*, 52(22), 97–105. EDN IUDZNF.

Zhatkin, D. N., Yashina, T. A. (2008). *Tomas Mur v russkikh perevodakh 1820-kh gg. (P. A. Vyazemskiy, A. I. Odoyevskiy, D. P. Oznobishin) = Thomas Moore in Russian translations of the 1820s (P. A. Vyazemsky, A. I. Odoyevsky, D. A. Oznobishin). Bulletin of the Kostroma State University named after N. A. Nekrasov*, 14(1), 101–105. EDN MTCETX.

Данные об авторе

Коптелова Наталия Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет (Кострома, Россия). Адрес: 156005, Россия, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17. E-mail: nkoptelova@yandex.ru.

Author's information

Koptelova Nataliya Gennad'evna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Philology, Kostroma State University (Kostroma, Russia).

Дата поступления: 21.04.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 21.04.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.112.2-2(Гауптман Г.)+821.161.1.09. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-146-156.
ББК ШЗЗ(4Гем)5-8,446+ШЗг.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ГЕРОЙ-НИЦШЕАНЕЦ Г. ГАУПТМАНА В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

Миклухо Ю. Ю.

Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5182-1623>

SPIN-код: 2677-7032

А н н о т а ц и я . Рассматривается критическая рецепция драматургии Г. Гауптмана в России на рубеже XIX–XX вв. Основное внимание сосредоточено на образах гауптмановских персонажей в оценках российских критиков. Одной из характерных черт гауптмановского героя является «ницшеанство». На примере ранних пьес «Перед восходом солнца», «Одинокие» и «Потонувший колокол» анализируется степень проникновения отечественных журнальных критиков в авторскую концепцию.

Изучение материалов отечественной периодики рубежа XIX–XX вв. дает возможность определить основные направления общественного интереса, обрисовать круг экзистенциальных проблем, характеризующих российское общественное сознание рассматриваемого периода, как то: вопрос о личной свободе, о предназначении человека, вопросы морали и нравственности. Критические оценки виднейших представителей театральной и журнальной критики выявляют основные доминанты в творчестве Г. Гауптмана, определяют характер вхождения немецкого драматурга в русскую культуру. В то же время рецепция Г. Гауптмана является косвенным отражением рецепции Ф. Ницше в России. Большинство критиков рубежа веков рассматривают творчество немецкого писателя в контексте идей Ф. Ницше о сверхчеловеке. Частые соотнесения персонажей Г. Гауптмана с ницшевским Заратустрой, с одной стороны, свидетельствуют о небывалой популярности философа на российской почве, а с другой – через оценки гауптмановских персонажей высвечивают специфику восприятия самих идей Ф. Ницше.

Целью статьи является уточнение представлений русской критики конца XIX – начала XX вв. о типе гауптмановского «героя-ницшеанца». Предметом статьи является восприятие гауптмановского «героя-ницшеанца» русской критикой рубежа XIX–XX вв. Объект исследования – драматургия Г. Гауптмана.

Проведенный анализ показал, что гауптмановская драматургия во многих статьях и заметках рубежа XIX–XX вв. оценивается по традиционным критериям, а именно в романтической или реалистической парадигме, а в интерпретации ницшевского «сверхчеловека» акцентируются прежде всего индивидуализм и жестокость.

К л ю ч е в ы е с л о в а : немецкая литература; немецкая драматургия; немецкие драматурги; литературное творчество; литературные жанры; пьесы; литературные сюжеты; литературные образы; литературные герои; Г. Гауптман; критическая рецепция; сверхчеловек; Ф. Ницше; ницшеанство; новая драма; русская критика

Д л я ц и т и р о в а н и я : Миклухо, Ю. Ю. Герой-ницшеанец Г. Гауптмана в оценке русской критики рубежа XIX–XX вв. / Ю. Ю. Миклухо. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 146–156. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-146-156.

THE NIETZSCHEAN HERO OF G. HAUPTMANN AS VIEWED BY RUSSIAN CRITICISM AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES

Yulia Yu. Miklukho

Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5182-1623>

Abstract. The article deals with the critical reception of G. Hauptmann's dramatic works in Russia at the turn of the 19th–20th centuries. Special attention is focused on the images of Hauptmann's characters as viewed by Russian critics. Nietzscheanism is one of the characteristic features of Hauptmann's hero. The degree of penetration of domestic magazine critics into the author's conception is analyzed using the example of the early plays by Hauptmann "Before Sunrise", "Lonely Lives" and "The Sunken Bell".

A review of the materials of Russian periodicals of the turn of the 19th–20th centuries makes it possible to identify the main areas of public interest, to outline the set of the existential problems that shaped the Russian public consciousness of the period under review such as the question of personal freedom, the destiny of man, and the questions of morality and morals. Critical assessment of the most prominent representatives of theatrical and magazine criticism reveals the main dominants in the creativity of Hauptmann and determines the nature of the German playwright's entry into Russian culture. At the same time, Hauptmann's reception is an indirect reflection of Nietzsche's reception in Russia. Most critics of the turn of the century consider the work of the German writer in the context of Nietzsche's ideas about the superman. On the one hand, frequent comparisons of Hauptmann's characters with Nietzsche's Zarathustra testify to the unprecedented popularity of the philosopher on Russian soil. On the other hand, they highlight the specificity of the perception of Nietzsche's ideas through assessment of Hauptmann's characters.

The aim of the article is to clarify the ideas of the Russian criticism of the 19th–20th centuries about the type of Hauptmann's Nietzschean hero. The research object of the article covers the perception of Hauptmann's Nietzschean hero by Russian criticism at the turn of the 19th–20th centuries. The scope of research includes the study of dramatic heritage of G. Hauptmann.

The undertaken analysis shows that Hauptmann's dramatic works in many articles and notes at the turn of the 19th–20th centuries are evaluated according to traditional criteria, namely in the romantic or realistic paradigm, and emphasize, first of all, individualism and cruelty in the interpretation of Nietzsche's "superman".

Key words: German literature; German dramaturgy; German playwrights; literary creative activity; literary genres; plays; literary plots; literary images; literary characters; literary heroes; G. Hauptmann critical reception; superman; F. Nietzsche; Nietzscheanism; new drama; Russian criticism

For citation: Miklukho, Yu. Yu. (2025). The Nietzschean Hero of G. Hauptmann as Viewed by Russian Criticism at the Turn of the 19th–20th Centuries. In *Philological Class.* Vol. 30. No. 3, pp. 146–156. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-146-156.

Введение

В России на рубеже XIX–XX вв. сформировался свой особый, «русский» Ницше. Парадоксальным образом для многих русских религиозных философов он явился своего рода маяком в ситуации общеевропейского духовного кризиса. Можно с уверенностью говорить о том, что во многом вектор духовного развития российского общества начала XX столетия определялся благодаря непосредственному или опосредованному влиянию Ф. Ницше. По мнению А. В. Цветкова, русские читатели, сами порой того не осознавая, «вписывали Ницше в богатую русскую литературно-философскую традицию морального бунта» [Цветков 2012: 289]. На современном этапе в отечественном литературоведении происходит переосмысление феномена Ницше. Отказываясь от устаревших идеологических штампов, российские ученые выявляют в концепции немецкого философа новые смыслы. Ценность культурно-философского наследия Ф. Ницше тем более велика, что вносит существенный вклад в формирование представлений о духовной атмосфере в России рубежа XIX–XX вв. Представители прогрессивной русской мысли, среди которых крупнейшие писатели и поэты, философы, ученые и критики, не остались равнодушны к Ф. Ницше.

Идеи Ф. Ницше оказали непосредственное влияние на крупнейших писателей и поэтов того времени (Ибсена, Стриндберга, Гауптмана, Горького, русских символистов, Л. Андреева и др.). В большинстве случаев их художественные произведения рассматривались в контексте учения Ф. Ницше, что существенно отражалось на характере русскоязычной рецепции их творчества.

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом к философскому учению Ф. Ницше в России рубежа XIX–XX вв. Несмотря на имеющиеся на сегодняшний день комплексные исследования, касающиеся специфики восприятия немецкого философа в отечественной культуре, остается не вполне изученным вопрос об интерпретации русской общественностью феномена так называемого «сверхчеловека», воплотившегося в художественном творчестве ряда ведущих писателей рубежа XIX–XX вв., в том числе Г. Гауптмана. Ранее (в диссертационном исследовании Ю. Ю. Власовой¹ и отдельных статьях по данной теме) нами была обрисована общая картина вхождения немецкого драматурга в России на рубеже XIX–XX вв., выразившаяся, прежде всего, в критическом дискурсе, развернувшимся вокруг его драматургии, в переводах на русский язык его

ранних пьес и театральных постановках на сценах российских театров. Был рассмотрен тип гауптмановского героя, в котором прослеживается влияние идей Ф. Ницше. В данном исследовании предусмотрено дальнейшее изучение проблемы восприятия гауптмановского персонажа русской критикой конца XIX – начала XX веков. Уточнению представлений русской критики рубежа XIX–XX вв. о так называемом «ницшеанце» Гауптмана способствует как новый материал, привлеченный к рассмотрению в данной статье, так и более углубленный анализ трансформации идей Ф. Ницше в творчестве немецкого драматурга.

Предметом статьи является восприятие гауптмановского «героя-ницшеанца» русской критикой рубежа XIX–XX вв. Объект исследования – драматургия Г. Гауптмана.

Русская «ницшеана» рубежа XIX–XX вв.

В начале XX века вокруг концепции Ф. Ницше разворачиваются серьезные дискуссии, стремительно возрастает количество переводов его работ и переписки. Нигде, кроме как на родине философа, он не был столь широко читаем и обсуждаем. При этом единый образ Ф. Ницше в умах русской общественности отсутствовал. Для одних (Н. Я. Грот, Вл. Соловьев) он был пропагандистом европейского индивидуализма или нигилизма, «богоборцем» и «разрушителем исторического христианства», другие же (Н. Бердяев, Дм. Мережковский), напротив, видели в учении немецкого мыслителя оптимистический, жизнеутверждающий посыл и связывали его с идеей «духовного универсализма», «патетикой коллективного творчества», провозглашая Ф. Ницше «пророком новой веры», провозвестником новой религиозной культуры. Идеи немецкого философа оказались созвучны духовным исканиям русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв., что дает основания говорить о немецком философе как «самом русском» из зарубежных.

Ф. Ницше оказал влияние не только на русских философов-идеалистов и символизм, но даже на марксизм. На формирование образа «русского» Ницше оказали непосредственное влияние такие мыслители, как В. Преображенский, В. Иванов, Вл. Соловьев, Е. Трубецкой, С. Франк, Л. Шестов.

Первым русскоязычным переводом текстов Ф. Ницше стал «Так говорил Заратустра», выполненный М. Ю. Антоновским в 1892 году, и именно этот трактат определил на долгое время вектор вхождения Ф. Ницше в русский культурно-философский дискурс [Цветков 2012: 289]. Идеи бунта, творческого жизнестроительства и бесконечного человеческого потенциала затмили идеологические штампы, закрепившиеся за философом в Европе, и сделали его столь притягательным для российского читателя.

¹ Власова Ю. Ю. Рецепция ранней драматургии Г. Гауптмана в России рубежа XIX–XX веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2010. 208 с.

На сегодняшний день рецепция Ф. Ницше в России рубежа XIX–XX вв. широко изучена отечественным литературоведением. В фундаментальных исследованиях Н. В. Мотрошиловой, Ю. В. Синевой, статьях Р. Ю. Данилевского, М. Д. Кореньевой, А. Ф. Носова, И. Ф. Шатохина, В. К. Кантора и др. рассматриваются различные аспекты восприятия и интерпретации идей Ф. Ницше русскими философами, поэтами и писателями, общественно-политическими деятелями и представителями отечественной критической мысли.

Герой-«ницшеанец» Г. Гауптмана в оценках русской критики рубежа XIX–XX вв.

Одним из наиболее известных зарубежных писателей рубежа XIX–XX вв., плотно ассоциированным с концепцией сверхчеловека, оказался немецкий драматург Г. Гауптман. В середине 1890-х гг. он начинает восприниматься как один из ведущих представителей так называемой «новой драмы». Известные европейские критики ставят его фигуру в один ряд с Ибсеном, Метерлинком, Стриндбергом, Шоу. Русский литературовед того времени Е. Аничков назвал Г. Гауптмана «третьим (вслед за Ибсеном и Метерлинком) из основателей современного трагизма» [Аничков 1910: 117].

Российская общественность оперативно реагирует на новое эстетическое явление. Заметки о Г. Гауптмане появляются в русской периодической печати практически сразу же после выхода в свет его произведений. На страницах российских журналов и газет 1890-х годов разворачивается целая дискуссия о творчестве немецкого драматурга. При этом палитра периодических изданий, откликнувшихся как на его первую пьесу, так и на дальнейшие произведения, представлена не только ведущими театральными журналами («Артист», «Дневник артиста», «Театр и искусство»), в задачи которых входили, прежде всего, знакомство российской публики с новинками театральной жизни, а также публикация критических заметок и отзывов на театральные постановки, но и литературными и общественно-политически ориентированными изданиями (такими как литературно-политические журналы «Вестник Европы», «Русский вестник», «Северный вестник», «Жизнь», общеевропейский общественно-политический и культурологический журнал «Русская мысль», бесцензурный журнал «Книжки недели», «Жизнь», общественно-политическая газета «Русские ведомости», «Биржевые ведомости» и др.). Такая пестрота оценок, несомненно, свидетельствовала о том, что внимание русской общественности к драматургии Г. Гауптмана выходило за рамки эстетических интересов театральной публики и критики, а его произведения становились настоящими событиями европейского масштаба и предметом активного обсуждения в российских общественно-политических кругах.

Как и в случае с Ф. Ницше, ранняя российская рецепция Г. Гауптмана во многом опиралась на зарубежные источники, т. е. вписывалась в общеевропейский процесс восприятия Г. Гауптмана и

той новой драматургии, которую он представлял. Часто первые статьи журнальных критиков представляли собой пересказ работ зарубежных исследователей творчества немецкого драматурга. Если же это были попытки первичного самостоятельного осмысления его драматургии, то и они, в свою очередь, отталкивались от зарубежных источников, многие из которых были к тому моменту переведены на русский язык. В большинстве критических заметок того периода Г. Гауптман сравнивается с другими известными авторами – Ибсеном, Стриндбергом, Золя, Толстым и Ницше. Таким образом, российские современники Г. Гауптмана вписывали его произведения прежде всего в контекст «новой драмы». Такая трактовка сохранялась на протяжении всего XX века. Так, по мнению Б. Зингермана, немецкий драматург одним из первых в истории европейского театра показал процесс деформации героя, для которого главной, по сути, становится попытка обрести силу [Зингерман 1979: 273]. Советский литературовед отказывает гауптмановскому герою в претензиях на роль сверхчеловека. Автор фундаментальной антологии о «новой драме» Т. К. Шах-Азизова также уделяет серьезное внимание характерологии Г. Гауптмана, связывая появление нового типа героя с влиянием общеевропейских эстетических тенденций. Дело в том, что на рубеже веков меняется подход к человеку и его месту в мире

Как и другие представители «новой драмы», Г. Гауптман демонстрирует на примере своих персонажей кризисность европейского сознания, лишившегося привычных онтологических основ. В такой ситуации человек, пытающийся обрести смысл жизни, неизменно терпит поражение [Шах-Азизова 1966].

«Новая драма» вызвала в России рубежа XIX–XX вв. широкий резонанс. В ситуации кризиса, охватившего отечественный театр к концу XIX века, представители «новой драмы» предлагали качественно новые философские основания для понимания мироустройства.

Возникнув на стыке натуралистической и символистской драмы, «новая драма» представляет собой довольно сложное эстетическое образование. Разнообразие художественных жанров, методов и стилистических приемов в текстах представителей «новой драмы» делает трудным определение границ данного явления. О. К. Страшкова пишет об условности понятия «новой драмы», ее «невещественности, жанрово-видовой неприкрепленности, генетической невозможности преодолеть “жанровую инерцию”»¹. В свою очередь, М. Г. Меркулова в основу характеристики «новой драмы» предлагает класть историко-культурный фактор, а именно духовную атмосферу «рубежа столетия», для которой стало характерным «осознание исчерпанности традиционных форм (как жизни, так и искусства) и необходимости поиска нового» [Меркулова 2011: 123]. Эти настроения отразились в

¹ Страшкова О. К. Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2006. С. 24.

творчестве таких знаменитых драматургов, как Ибсен, Стриндберг, Гауптман, Шоу, Метерлинк и др. По мнению исследовательницы, радикальным театральным модификациям, отразившимся в произведениях этих авторов, стали такие составляющие драматического произведения, как: подход к изображению действительности (новаторский); проблематика (социально-нравственная); конфликт (переходит в философскую плоскость); композиция (прежде всего, установка на жизнеподобие, открытый финал, «четвертая стена» и т. д.); действие (динамичность традиционной драмы сменяется пространными диалогами, основное содержание которых сводится к столкновению идей); характер (подчеркнуто психологичный); изобразительно-выразительные средства (авторские ремарки, подтекст, символика, паузы) [Там же: 124].

М. Г. Меркулова выделяет наиболее существенные критерии, легшие в основу трансформации драматургических принципов конца XIX – начала XX веков. Вместе с тем, определяя основной пафос произведений «новой драмы» как социально-критический, исследовательница остается в своих суждениях в рамках расхожих в XX веке представлений о «новой драме» как драме социально ориентированной (в частности, сходную позицию выражают вышеупомянутые Б. Зингерман и Т. К. Шах-Азизова). Более продуктивной нам представляется концепция Н. С. Разумовой, которая в своей монографии указывает на онтологический характер проблематики «новой драмы», развившийся на ее поэтике. Несмотря на то, что герои произведений «новой драмы» активно рефлексируют и транслируют те или иные идеи, финал всегда остается открытым, демонстрируя тщетность их интеллектуально-волевых усилий перед лицом бытийного хаоса. В основе «новой драмы», по мнению Н. С. Разумовой, лежит «онтологический дуализм» между человеческим существованием и непознаваемым объективным миром [Разумова 2001].

Отношение русской журнальной и театральной критики к «новой драме» на рубеже XIX–XX вв. было далеко неоднозначным. Несмотря на то, что реформа театра связывалась в сознании многих представителей отечественной критической и эстетической мысли с новаторскими идеями, воплощенными в произведениях Ибсена, Гауптмана, Метерлинка и др. представителей «новой драмы» (см. статьи В. Гольцева [1893]; А. Н. Веселовского [1894]), у нового западноевропейского драматического искусства нашлась и масса противников. Среди них прежде всего необходимо назвать русских мыслителей и общественных деятелей марксистского толка. Герои «новой драмы», освобождаясь от иллюзий относительно возможности переустройства мира, не удовлетворяли революционно настроенных представителей российского общества рубежа веков. Так, А. Луначарский упрекал новое искусство в скучности и морализаторстве. В ситуации «полной культурной растерянности общества», пишет критик, драматурги оказались не готовыми ни к удобоваримой форме, ни к

содержанию. Большинство современных пьес отмечены печатью трагизма и безысходности [Луначарский 1903].

Важный вклад в осмысление «новой драмы» в России внесли зарубежные источники, публиковавшиеся как в оригинале, так и в русскоязычных переводах. Среди них особого внимания заслуживают «Das Werden des neuen Dramas» Э. Штейгера в переводе Е. Соловьева (1902), «Долой Гауптмана!» Г. Ландсберга в переводе М. Семенова (1902), а также отзыв Э. Родэ, опубликованный в апрельском номере французского «Revue des deux Mondes» за 1894 год.

Театральный критик немецко-швейцарского происхождения, близко знакомый с учением Ф. Ницше, увлекавшийся натурализмом и социал-демократическими идеями, Штейгер в своей монографии «Das Werden des neuen Dramas» рассматривает принципы «нового» драматургического искусства. Свои рассуждения он иллюстрирует на материале произведений таких драматургов, как Ибсен, Гауптман, Метерлинк и Зудерман. Современное искусство критик характеризует как «космополитическое» [Венгерова 1900]. При этом Э. Штейгер заявляет об отказе от не литературоведческих критериев анализа произведений современных драматургов, прежде всего социологического, и делает попытку в своих оценках опираться лишь на эстетические категории. И хотя автор не до конца остается верным избранному методу анализа (так, Альберт Лот интерпретируется им как носитель авторских социальных идей), такая установка позволила немецкому критику по достоинству оценить «натурализм» Г. Гауптмана, выразившийся, по его мнению, в особом внимании к детали, а также естественности поведения персонажей. Вместо традиционного «человека-понятия» у Г. Гауптмана условно «действует» «человек-явление» [Штейгер 1902: 217]. Книга Штейгера явилась косвенным выражением русской критической рецепции Г. Гауптмана, безусловно, оказав влияние на формирование литературного портрета немецкого драматурга.

На фоне многочисленных положительных отзывов на драматургию Гауптмана были и те, кто подверг его творчество резкой критике, отказывая ему в претензиях на новаторство, обвиняя в подражании современным европейским драматургам. Немецкий критик Г. Ландсберг в своей монографии пишет: «У него всегда есть <...> крестные отцы для своих произведений и никогда не бывает он исключительно отцом своих детей» [Ландсберг 1902: 20]. Данное исследование также внесло существенный вклад в суждения российских критиков о Гауптмане. Откликом на книгу Ландсберга стал ряд рецензий (в «Вестнике Европы», «Русской мысли», «Весах» и т. д.), в которых отечественная критическая мысль разделилась на два лагеря: одни (как русский писатель, литературовед, знаток русской и зарубежной литературы, лично знакомый с Золя, Гонкуром и Додэ, П. Боборыкин) поддерживали немецкого критика, отказывая драматургу в претензиях на новаторство, другие же (например, известные на рубеже XIX–XX вв. литерату-

веды А. М. Евлахов и З. Венгерова), напротив, выступили в качестве оппонентов Ландсберга и высоко оценили новое художественное явление.

Довольно противоречивую позицию выразил французский критик Э. Родэ. Отечественной обществу его отзыв стал известен благодаря пересказу анонимного автора, опубликованному в «Книжках недели» [Отзыв французского критика 1894]. Как пишет автор очерка, Родэ критикует Гауптмана за тенденциозность и социальную ориентированность, что, впрочем, не лишает его творчества «свежести и новизны». Критик обвиняет немецкого драматурга в обращении к известным литературным образцам и в то же время указывает на такие достоинства драматургии, как «оригинальность сценических комбинаций», «рельефность характеров», что сводит тезис о «шаблонности» гауптмановского художественного метода на нет. Непоследовательность позиции Э. Родэ стала следствием непонимания новых художественных подходов, предлагавшихся представителями «новой драмы». Традиционные критерии анализа художественного произведения, продуктивные для литературы XIX века, оказались не эффективны в случае с Г. Гауптманом. Социальный фон, широко представленный на страницах гауптмановских пьес, был интерпретирован критиком как пропаганда социальных взглядов автора, тогда как у Гауптмана зарисовки общественных пороков и нищеты не являются самоцелью, а лишь оттеняют общий трагизм человеческого существования. Новые философские основания, в русле которых формировались произведения нового искусства рубежа веков, были слишком непривычны для европейской и русской общественности, что зачастую не позволяло осмыслить и оценить по достоинству вклад таких фигур, как Ф. Ницше и Г. Гауптман.

Как и большинством критиков на Западе, в России творчество Гауптмана связывалось с учением Ницше. В зависимости от симпатий или антипатий к фигуре Ф. Ницше, одни из них осуждали писателя за ницшеанство, другие приветствовали. Известный на рубеже XIX–XX вв. немецкий философ и публицист Л. Берг, приверженец учения Ницше, в частности его идеи чистого искусства, не зависящего от потребностей масс [Сыркин 1908–1913], назвал Г. Гауптмана «истинным ницшеанцем» [Берг 1905]. В свою очередь, упомянутый выше Г. Ландсберг возмущался антиницшеанством драматурга, вменяя ему в вину неумение создать настоящего «героя духа» [Ландсберг 1902].

При этом отношение самого Гауптмана к философии Ницше не было однозначным. Пережив период увлечения учением Ницше, Г. Гауптман впоследствии подвергнет сомнениям ряд положений, касающихся не только идеи «сверхчеловека», но и взглядов немецкого философа на культуру и Античность как ее основополагающий первоисточник. На протяжении своего творчества драматург, многие идеи и образы которого перекликаются с ницшеанской концепцией сверхчеловека, скорее полемизирует с философом, хотя и, безусловно, разделяет романтическую устремленность ницше-

анского героя в высшие сферы. Несмотря на то, что европейская и русская общественность рубежа XIX–XX вв. проводила параллели прежде всего между героем драмы-сказки «Потонувший колокол» и ницшевским Заратустрой, уже в первой пьесе – «Перед восходом солнца» (1889) – Г. Гауптман в лице своего главного персонажа демонстрирует несостоятельность любых теоретических построений, будь то дарвиновское учение о наследственности, социалистический утопизм или ницшеанство.

В европейской и русской философии и культуре с момента рождения ницшевского Заратустры накопилось множество трактовок данного персонажа. Зачастую по вине интерпретаторов Ф. Ницше в сверхчеловеке акцентировались высокомерие и жестокость, воля к власти (Б. Рассел [2016: 948–949]), одиночество как сознательный выбор, индивидуализм (Н. Грот [1893]), своеволие и отрицание общепринятых нравственных норм (М. Хайдеггер [2023], Вл. Соловьев [1903: 312]). В то же время в числе наиболее важных характеристик *Übermensch* необходимо назвать мужество перед лицом бытийного хаоса, стремление к высоким идеалам, жизнеутверждающий пафос и творческое начало.

В отличие от ницшеанского сверхчеловека, герой-одиночка ранних произведений Г. Гауптмана, обладая высокими духовными притязаниями, вместе с тем оказывается не способным к конструктивному жизнестроительству, остается одинок и неизменно терпит поражение.

Уже в дебютной пьесе Гауптмана «Перед восходом солнца» отголоски ницшевской концепции сверхчеловека очевидны не только в самом образе главного персонажа Альберта Лота, но и в символике пьесы, в организации пространственного фона. Как истинный ницшеанец, Альберт Лот позиционирует себя как человек независимый и прогрессивный, свободный от догматизма. Идея жизнотворчества, сформулированная Ф. Ницше, находит воплощение в ценностных установках Лота. Одержимый идеей «правильной» жизни, не отягощенный призраками наследственного порока, Лот ощущает себя творцом и хозяином собственной судьбы. При этом он руководствуется исключительно доводами рассудка. Христианские мораль и милосердие отвергаются персонажем как предрассудки. Главное – оставаться честным перед собой. Жизненные установки Лота дают ему право быть жестоким. Как Заратустра, Лот провозглашает «откровение справедливости, которое образует, строит и, следовательно, должно уничтожать» [Зотов 1988: 315].

Самая семантика заглавия пьесы отсылает к ницшевскому «Так говорил Заратустра» с его солярной символикой, переосмысленной немецким философом применительно к ситуации конца века. Образы одинокой горы и солнца, продуктивные в дискурсе Лота, также связывают его с ницшевским сюжетом, отождествляясь в сознании героя, прежде всего, с неким духовным идеалом, а также с претензией на избранность и исключительность. Обладая самосознанием ницшеанца, Лот воспри-

нимает восход солнца как момент просветленности, якобы уже достигнутой им.

В то же время уже в драме «Перед восходом солнца» намечается двойственность героя, столь характерная для более зрелых характеров Г. Гауптмана. Сильный и жесткий, Лот вместе с тем наделен «ангелоподобной» внешностью, природной мягкостью и чувствительностью. Монологи героя также не способствуют отождествлению его с какой-либо одной четко сформулированной позицией. Он весь предстает в движении, во внутреннем развитии. Таким образом, провести прямую параллель с ницшевским Заратустрой – значит сузить портрет гауптмановского Лота. Его уверенность в своих принципах развенчивается логикой самой пьесы, и в финале он терпит закономерное поражение. Лот открывает галерею «одиноких» Гауптмана – сложных, противоречивых натур, проходящих путь крушения идеалов и оказывающихся в ситуации экзистенциального кризиса.

Критический дискурс, развернувшийся во круг драмы Г. Гауптмана «Перед восходом солнца», свидетельствовал о нарастающей популярности немецкого автора. Спектр имен представлен виднейшими российскими критиками и литературоведами. Среди них И. Иванов – известный российский литературный и театральный критик рубежа XIX–XX вв., критические заметки и очерки которого на страницах столичных журналов «Артист», «Театр и искусство», «Мир Божий», «Русская мысль», общественно-политической газеты «Русские ведомости» составили существенный пласт публикаций того периода о проблемах современного театра. В своих статьях И. Иванов неизменно выступал как сторонник декадентских представлений о конце века. С этой же точки зрения им оценивалось и новое искусство (включая творчество Ницше, Толстого и Чехова). П. С. Коган – российский историк литературы, критик, переводчик, еще в юности увлекшийся идеями марксизма. Исходя из позитивистских установок, он приветствовал натуралистические тенденции в современном искусстве и с этой точки зрения высоко оценил драматургию Г. Гауптмана.

На фоне зачастую политически ангажированных оценок первой пьесы немецкого автора единичными примерами продуктивного анализа творчества Гауптмана являются позиции З. А. Венгеровой и А. М. Евлахова. Литературный критик, историк литературы и переводчица З. А. Венгерова, сотрудничавшая с такими журналами, как «Вестник Европы», «Северный вестник» и «Русская мысль», также не осталась безучастной к новому драматургическому явлению. В своей рецензии «Новости иностранной литературы» [Венгерова 1900], опубликованной в «Вестнике Европы», она высоко оценила книгу Штейгера о «новой драме», указав на новаторские приемы анализа немецкого исследователя, позволившие ему верно уловить коренные изменения, происходившие в европейском сознании на рубеже XIX–XX веков и выразившиеся в новых эстетических тенденциях. По мнению З. А. Венгеровой, лучшие моменты штейгеровской

монографии посвящены творчеству Г. Гауптмана, персонажи которого охарактеризованы критиком как представители переходной эпохи, утратившие старые идеалы и не обретшие новой духовной опоры. Они оказались бессильны перед миром и борются скорее не с ним, а с самими собой. В своем отзыве З. А. Венгерова, много переводившая и изучавшая зарубежную литературу, демонстрирует исследовательскую зрелость, свободу от идеологических и литературоведческих штампов и в целом оказывается даже более чуткой к драматургическим новациям, чем Штейгер.

Как и З. А. Венгерова, литературовед и ректор Ростовского государственного университета профессор А. М. Евлахов, многие работы которого посвящены вопросам методологии изучения литературы, делает установку на объективность и беспристрастность литературоведческого анализа. В своем труде [Евлахов 1917] он провозглашает самоценность искусства и отказ от историко-культурного метода изучения литературы. А. М. Евлахов подробно анализирует большую часть гауптмановских произведений, при этом большое внимание уделяя технической стороне его пьес. Тем не менее исследователь не до конца остается верен своим принципам, зачастую применяя к гауптмановским персонажам устоявшиеся в отечественной литературной критике критерии. В целом его книга стала первой попыткой научного осмысления драматургии Г. Гауптмана.

Перечисленные персоналии, несомненно, представляли вершину прогрессивной мысли. В то же время вектор восприятия гауптмановской драматургии определялся во многом спецификой духовной атмосферы, царившей в это время в умах российской общественности. Подготовленная традициями русского социального романа русская критика оценивала фигуру Альберта Лота с точки зрения его социальной состоятельности. Широкий социальный фон, представленный в пьесе, дал основания акцентировать в произведении социальную проблематику, и уже с этих позиций главный персонаж драмы оценивался либо как неудачная попытка автора изобразить носителя социальных идей (И. Иванов [1898], Э. Штейгер [1902], А. М. Евлахов [1917]), либо как провозвестник светлого будущего в революционном духе (П. С. Коган [1914]). Так традиционные представления о театре, от которых были несвободны даже наиболее авторитетные критики, препятствовали осмыслению новаторской философской проблематики Г. Гауптмана.

Еще больший интерес общественности вызвал герой новой пьесы Гауптмана «Одинокие» (1891) Иоганнес Фокерат. «Одинокие» – одна из наиболее важных в творчестве писателя драм. Именно в этом произведении окончательно оформляется новый тип героя. Это уже «зрелый» Лот, разочаровавшийся в каких бы то ни было теориях и отказавшийся от юношеских идеалов. В лице Фокерата Г. Гауптман демонстрирует кризис европейского духовного сознания, достигший на рубеже веков своего апогея. Разрешить социальные противоречия, устранить общественную несправедливость путем

непосредственного вмешательства оказывается невозможно. В то же время вера не дает ответов на мучительные вопросы и не указывает на выход из трагического экзистенциального тупика. Вместе с тем это не пассивный персонаж. Им движут неустанная работа мысли и желание изменить если не мир, так хотя бы собственную судьбу. Проблема героя заключается в том, что он еще не может признать тщетности своих попыток противостоять хаосу бытия и освободиться, как настоящий нищезанец, от «земных» притязаний на счастье, устремив свой дух в «высшие сферы», в творчество.

Драма «Одинокое» вызвала в отечественной критике рубежа XIX–XX вв. еще больший интерес. По мнению многих критиков, в этом произведении Г. Гауптман смог преодолеть влияние натурализма и выйти на путь свободного творчества. Тем не менее конфликт и характерология пьесы рассматриваются преимущественно в рамках традиционных канонов. Характерной особенностью русской рецепции пьесы является ее сопоставление с русской литературой XIX столетия. Так, отдельные критики проводят параллели с тургеневским «Отцы и дети» и определяют центральную проблему драмы как столкновение «нового» со «старым» (см. статьи И. Иванова [1898], А. Рейнгольда [1893]).

В анонимной статье «Краткий очерк жизни и творчества Г. Гауптмана», напечатанной в рубрике «Иностранное обозрение» журнала «Артист» (1892) [Краткий очерк жизни 1892], Иоганнес Фокерат интерпретируется как «лишний человек». По мнению автора статьи, Фокерат терпит поражение из-за своей социальной инертности. В статье Г. Андреевича «Одинокое люди» («Жизнь», 1899) Иоганнес предстает и вовсе как «маленький человек», горизонт «закрытой схоластикой трактата» жизни которого слишком узок [Андреевич 1899].

Еще один вариант трактовки главного персонажа драмы предлагает авторитетный в социал-демократических кругах литературовед В. М. Фриче. В своих работах [Фриче 1906; 1908] он характеризует Фокерата как типичного «ищущего» интеллигента, появление которого в литературе стало следствием неустойчивости и нервозности, царящих в обществе в этот период. Несмотря на ограниченность социального критерия, которым руководствуется Фриче в своем анализе, он точно смог уловить определяющие настроения «думающего» человека конца XIX века, давшего литературе новый тип героя, доминирующими качествами которого стали пессимизм, «нервозность, впечатлительность, переменчивость и неустойчивость» [Фриче 1908: 138].

На фоне многочисленных публикаций о драме «Одинокое» отдельного внимания заслуживает статья писательницы, литературного и театрального критика и переводчицы, издательницы «Северного вестника» Л. Гуревич, опубликованная в журнале «Жизнь» (1900). Пытаясь преодолеть узость социальных рамок, она интерпретирует судьбу героя в духе актуальных для своего времени философских концепций. Размышляя о причинах трагической гибели гауптмановского персонажа, лежащих, по мнению критика, где-то вне человече-

ских поступков, Гуревич маркирует характерные для «новой драмы» онтологические основания. Вместе с тем Иоганнеса Фокерата она рассматривает в рамках традиционной типологии, относя к «маленьким немудреным людям», жизнь которых находится не в их руках, а управляется внешними стихийными силами инстинктов, «прирожденных и воспитанных обстоятельствами» [Гуревич 1900]. Гуревич игнорирует очевидную неординарность героя и сближает его образ с «маленьким человеком» Гоголя и Достоевского.

Примером продуктивного анализа пьесы «Одинокое» стала упомянутая выше работа Э. Штейгера. Критик обратил внимание на важность религиозного вопроса, затрагиваемого в пьесе и столь значительного в творчестве писателя в целом. По мнению Штейгера, причина драмы героя кроется в его духовной раздвоенности, которая стала следствием столкновения религиозного семейного воспитания и интеллектуальной зрелости возмужавшего Фокерата, не позволившей ему ограничиваться в своих духовных исканиях слепой христианской верой. По выражению критика, в герое произошел разлад между головой и сердцем. Иными словами, Иоганнес оказался в ситуации невозможности сделать выбор между любящей и любимой им патриархальной семьей и своими духовными убеждениями. Таким образом, Штейгер указал на одну из ключевых черт гауптмановского персонажа, к сожалению, не отмеченную никем из критиков того времени, – его богоотступничество, что роднит его с нищезанецем. Как и Лот, Иоганнес Фокерат предъявляет к себе высокие духовные требования и не хочет довольствоваться существующим положением дел, устремляясь в «высшие сферы», но, в отличие от персонажа дебютной пьесы, он уже, так сказать, прошел этап юношеского максимализма и скептически смотрит как на сами эти идеалы, так и на возможность их реализации. Иоганнес более «человечен» и не готов слепо «приносить жертвы». Оказавшись в безосновном мире, герой лихорадочно ищет выход из тупика. Потому он так непоседлив и нервозен, что так интенсивно обсуждалось и осуждалось в отечественной критике.

Таким образом, ранняя критическая рецепция первых драм Г. Гауптмана опирается на привычные литературные каноны, сложившиеся благодаря традициям русского критического романа XIX века, романтизма и классицистической драмы. Современники немецкого драматурга (как российские, так и зарубежные) не видели в героях Гауптмана нищезанского потенциала и тем более не улавливали неоднозначности трактовки философии Ф. Ницше немецким драматургом. Образы гауптмановских персонажей расценивались прежде всего с точки зрения их социальной активности. В таком случае они, как правило, не выдерживали конкуренции по сравнению с ибсеновскими нищезанцами – натурами сильными, цельными и волевыми. Сложность художественного метода немецкого драматурга, обусловленная сочетанием непопулярного в России натурализма в изображении действительности и непривычным подходом к

осмыслению онтологических проблем, приводила к расхожему мнению об отсутствии последовательности и концептуальности в творчестве автора. И хотя в большинстве критических статей о Г. Гауптмане он причисляется к «новой драме», само это явление еще остается не освоенным русской критической мыслью.

Показательной в этом отношении является позиция Лу Андреас Саломе – писательницы, философа, врача-психотерапевта немецко-русского происхождения, деятеля культурной жизни Европы рубежа XIX–XX вв., близко знакомой с Ф. Ницше. В своей статье «Драма “Молодой Германии”» («Северный вестник», 1898) [Саломе 1898], позже вошедшей в сборник статей «Эротика. Смелость быть свободной», посвященных проблемам психоанализа, а также воспоминаниям писательницы о своих современниках Ф. Ницше, Р. М. Рильке, З. Фрейде, она сосредоточивается на творчестве Гауптмана и его последователей Макса Гальбе и Георга Гиршфельда. Определяя психологизм как характерную черту современного искусства, Саломе интерпретирует драму «Одинокие» как произведение о любви. Одиночество как ведущая характеристика современного человека оказывается непреодолимым и дает двум влюбленным лишь возможность послать «сочувственный привет». Такая трактовка любви и ситуации человека в мире характеризует Саломе как типичную представительницу эпохи «конца века» с ее декадентскими настроениями. Метафора двух звезд, которым не суждено слиться, отсылает к философским воззрениям А. Шопенгауэра, который нашел яркое воплощение в творчестве Г. де Мопассана, бесконечно варьировавшего тему одиночества. Верно намечая путь к пониманию авторской концепции, Саломе вместе с тем вменяет в вину автору неумение раскрыть в достаточной полноте характер главного героя. По ее мнению, «духовное величие» Иоганнеса Фокерата остается для нас в тени, а сам он предстает натурой слабой и нервной. Это демонстрирует в Саломе приверженность ницшевским идеям, в русле которых герой Г. Гауптмана выглядит несостоятельным.

Еще один вариант ницшеанца возникает в более позднем произведении Гауптмана – символистской драме «Потонувший колокол» (1896). Высоко оценивая новое произведение, многие критики рубежа веков проводят связь между Иоганнесом Фокератом и персонажем новой драмы, что накладывает отпечаток и на восприятие образа мастера Гейнриха.

Во многих критических статьях, посвященных пьесе «Потонувший колокол», образ мастера рассматривается в рамках традиционной романтической парадигмы, в связи с чем в его характере акцентируются «индивидуализм», противопоставленность и общественному, и природному (вопреки очевидному сюжетному стремлению героя воссоединиться с природной стихией), «личное начало» в положительном смысле [Вановский 1897: 22]. В то же время сохраняется тенденция к социальным критериям оценки персонажа Г. Гауптмана. И здесь мастер явно проигрывает, поскольку «от-

нюдь не является носителем знамени будущего» [Там же: 27], так как не ведет за собой массы. Герой обвиняется в раздвоенности между высшим и низшим мирами, в неспособности «к проведению своих идей в жизнь» [Колтоновская 1912; Минович 1902].

Тем не менее именно в связи с драмой «Потонувший колокол» о Г. Гауптмане начинают говорить как последователе учения о «сверхчеловеке».

Ряд авторитетных российских ученых и критиков, таких как историк литературы А. И. Введенский, писатель и публицист П. Н. Краснов, профессор Московского университета П. С. Коган, указывают на непосредственное влияние идей Ф. Ницше на творчество драматурга (см. статьи А. И. Введенского [1898], П. Краснова [1898], П. С. Когана [1914]). Так, А. И. Введенский прочитывает пьесу как произведение о «псевдоницшеанце», который в силу своего слабого характера попросту «не дотягивает» до роли сверхчеловека и закономерно гибнет, поддавшись «несвойственному “сверхчеловеку” состраданию» и утратив «дар творчества» [Введенский 1898: 191]. П. Н. Краснов экстраполирует духовные установки героя пьесы на самого автора, обвиняя последнего в отсутствии «обыденной» морали в угоду «демонической морали сверхчеловека» [Краснов 1898: 157]. В данном случае критик не улавливает глубины прочтения Г. Гауптманом ницшевского тезиса о смерти Бога. Его мастер не перестает служить людям, но при этом отказывается подчиняться чужой человеческой воле, замещающей собой Божий промысел. Таким образом, автор идет вразрез со сложившимся представлением о «сверхчеловеке» Ф. Ницше как персонаже, для которого противопоставление себя серой массе представляется самоцелью. Драматург усматривает в нем творческое, созидющее начало. Но сами методы этого созидания для Гауптмана неприемлемы. Его мастер Гейнрих отрицает не общепринятую нравственность и мораль, а их в принципе. Он пытается перешагнуть через человеческое в себе, что, по Г. Гауптману, невозможно. Подобная интерпретация идей Ницше встречается у А. Белого, который проводит множество параллелей между Заратустрой и Христом [Белый 1994]. В связи с этим уместнее говорить о полемике не только с самим Ницше, но и с его общепринятым восприятием.

Высоко оценил пьесу А. В. Луначарский. Не будучи ницшеанцем в строгом смысле этого слова, критик-марксист усвоил из учения немецкого философа идею отвержения старых идеалов во имя свободного творчества. В связи с этим герой драмы Г. Гауптмана, перешагивающий через человеческое ради «подвига во имя высшей любви к человечеству» [Луначарский 1903: 17], представляется критику истинным новатором.

Заключение

Приведенные точки зрения свидетельствуют о несомненной актуальности текстов Г. Гауптмана на рубеже XIX–XX вв. Полемичность, характерная для критического дискурса драматургии немецкого писателя, обусловлена, с одной стороны, сложностью его новаторского метода, не ограничива-

ющегося рамками какого-либо течения или набора идей и предлагающего аналитический взгляд на философские и художественные искания своего времени. С другой стороны, неоднозначность восприятия гауптмановской драматургии объясняется сложностью самой российской действительности рубежа XIX–XX вв. Пестрота идейно-политических течений, диапазон духовных исканий российской интеллигенции диктовали столь разные оценки в отношении как концепции Ф. Ницше, так и драматургии Г. Гауптмана и «новой драмы» в целом. Представители «старой школы» видели в учении немецкого философа признаки разрушительного европейского декаданса и с этой точки зрения героев Г. Гауптмана интерпретировали как слабых, безвольных натур. Такое видение подкреплялось мнением авторитетных русских писателей. Так, Л. Толстой ставит Г. Гауптмана в один ряд с французскими символистами, характеризуя их творчество следующим образом: «Становясь все более и более исключительным, оно (искусство – Ю. М.) становится вместе с тем все более и более сложным, вычурным и неясным» [Толстой 1983: 104]. Подобное усложнение конструкции произведения, рассуждает писатель, подменяет собой наличие содержания и, таким образом, не несет в себе истинной новизны. Л. Толстой, исходя из классцистической установки к дидактизму искусства,

характеризует произведения Г. Гауптмана как «что-то загадочное и неприятно раздражающее» [Там же: 135].

С другой стороны, общественные изменения, происходящие в России на рубеже XIX–XX вв., заставляли искать новые подходы в осмыслении действительности, и в этом отношении для русской прогрессивной мысли идеи Ф. Ницше оказались особенно привлекательными. Не только русские символисты, но и марксисты восприняли из учения немецкого философа прежде всего призыв к бунту, освобождению личности и жизнотворчеству. В этой парадигме пьесы Г. Гауптмана, которые действительно имеют множество точек сохождения с философией Ф. Ницше, представляли как попытки художественного воплощения философских тезисов Ницше.

Несмотря на разность оценок, зачастую идущих вразрез с самим содержанием пьес и авторскими установками, в процессе критической рецепции первых пьес Г. Гауптмана вырабатывались новые критерии (основанные прежде всего на изменившихся представлениях о драматургии и требовавших отказа от идеологических и эстетических штампов, устоявшихся в российской критике к концу XIX века), более продуктивные для понимания как его произведений, так и в целом новаторства современной драмы.

Литература

- Андреевич, Г. Одинокие люди. Др. в 5 д. Пер. О. Н. Поповой. СПб., 1899 / Г. Андреевич // Жизнь. – 1899. – Т. 4. – С. 334.
- Аничков, Е. Предтечи и современники. Т. I. На Западе / Е. Аничков. – Санкт-Петербург : Книгоиздательство «Освобождение», 1910. – 446 с.
- Белкин, А. И. Творчество Фридриха Ницше в оценке русских религиозных мыслителей / А. И. Белкин // Вестник Мордовского университета. – 2007. – Т. 17, № 2. – С. 5–10. – EDN TECRXJ.
- Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – Москва : Республика, 1994. – 528 с.
- Берг, Л. Сверхчеловек в современной литературе / Л. Берг. – Москва : Типо-литография Товарищества И. Н. Кушнерев и К., 1905. – 258 с.
- Вановский, В. Потонувший колокол. Эскиз / В. Вановский // Новое слово. – 1897. – № 12, разд. 10. – С. 20–29.
- Введенский, А. В. Письма о современном искусстве. II, III, VI / А. В. Введенский // Русский вестник. – 1898. – Т. 254, № 4. – С. 167–192.
- Венгерова, З. Новости иностранной литературы / З. Венгерова // Вестник Европы. – 1900. – № 9. – С. 381.
- Веселовский, А. Н. Свободный театр / А. Н. Веселовский // Артист. – 1894. – № 33. Январь. – С. 113.
- Гольцев, В. Заметка о современном театре / В. Гольцев // Артист. – 1893. – № 10. – С. 123.
- Грот, Н. Я. Нравственные идеалы нашего времени: Фридрих Ницше и Лев Толстой / Н. Я. Грот. – Москва : Типо-лит. Высоч. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1893. – 36 с.
- Гуревич, Л. Драматическая сказка Гауптмана. Современная молодежь в изображении Отто Эрнста. «Poil de Carotte» Жюль Ренара / Л. Гуревич // Жизнь. – 1900. Май. (Новости иностранной литературы), т. V. – С. 230.
- Евлахов, А. М. Герхарт Гауптман: путь его творческих исканий / А. М. Евлахов. – Ростов-на-Дону : Типография Н. Д. Пастуха, 1917. – 151 с.
- Зингерман, Б. Очерки истории драмы XX века / Б. Зингерман. – Москва : Наука, 1979. – 390 с.
- Зотов, А. Ф. Буржуазная философия середины XIX – начала XX в. / А. Ф. Зотов, Ю. К. Мельвиль. – Москва : Высшая школа, 1988. – 520 с.
- Иванов, И. Из западной культуры. Культурные плоды германского единства. По поводу книги: G. Hauptmann, Adolph Bartels. Weimar. 1897 / И. Иванов // Мир божий. – 1898. – № 2. – С. 93.
- Каспэ, И. Однажды Фридрих Ницше переоделся Фридрихом Ницше («Ницшеана» на русском языке) / И. Каспэ // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 2 (54). – С. 24. – EDN HSDSAN.
- Коган, П. С. Романтизм и реализм в европейской литературе XIX века / П. С. Коган. – Санкт-Петербург : Библиотека Вольного Университета, 1914. – 120 с.
- Колтоновская, Е. Герхарт Гауптман / Е. Колтоновская // Вестник Европы. – 1912. – № 12. – С. 325–331.
- Краснов, П. Н. Загадочная драма / П. Н. Краснов // Книжки недели. – 1898. – № 1. – С. 147–160.
- Краткий очерк жизни и творчества Г. Гауптмана // Артист. – 1892. – № 19. – С. 202–209.

- Ландсберг, Г. Долой Гауптмана / Г. Ландсберг. – Москва : Книгоиздательство «Скорпион», 1902. – 92 с.
- Луначарский, А. В. Перед лицом рока. К философии трагедии / А. В. Луначарский // Образование. – 1903. – № 10, отд. 2. – С. 1–27.
- Меркулова, М. Г. Новая драма / М. Г. Меркулова // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2 (17). – С. 122–126. – EDN TBNAD.
- Мирович, Н. Трагедия обыденной жизни в современной драме (Драмы Гауптмана и Чехова) / Н. Мирович // Вестник воспитания. – 1902. – № 3. – С. 156–179.
- Отзыв французского критика (Эдгара Родэ) о Гауптмане // Книжки недели. – 1894. Июнь. – С. 291.
- Разумова, Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства / Н. Е. Разумова. – Томск : Томский государственный университет, 2001. – 521 с.
- Рассел, Б. История западной философии / Б. Рассел. – Москва : Издательство «АСТ», 2016. – 1024 с.
- Рейнгольдт, А. А. Драматург-реформатор / А. А. Рейнгольдт // Книжки недели. – 1893. Июнь. – С. 5.
- Родэ, А. Гауптман и Ницше / Э. Родэ. – Москва : А. И. Мамонтов, 1902. – 87 с.
- Саломе, Л. А. Драма «Молодой Германии» / Л. А. Саломе // Северный вестник. – 1898. – № 2. – С. 59.
- Соловьев, В. С. Идея сверхчеловека / В. С. Соловьев // Собрание сочинений. Т. 8. – Санкт-Петербург, 1903. – С. 310–319.
- Сыркин, М. Г. Берг, Лео / М. Г. Сыркин // Европейская энциклопедия Брокгауза и Ефрона. – Санкт-Петербург, 1908–1913.
- Толстой, Л. Н. Что такое искусство? / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т. XV. Статьи об искусстве и литературе. – Москва : Художественная литература, 1983. – С. 41–146.
- Фриче, В. М. Очерки по истории западноевропейской литературы / В. М. Фриче. – Москва : Польза, 1908. – 256 с.
- Фриче, В. М. Художественная литература и капитализм / В. М. Фриче. – Москва : Издание С. Скирмунта, 1906. – 144 с.
- Хайдеггер, М. Ницше и пустота / М. Хайдеггер. – Москва : Издательство «Родина», 2023. – 288 с.
- Цветков, А. В. Рецепция ницшеанских идей в России на рубеже XIX–XX вв. / А. В. Цветков // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1, № 4. – С. 288–290. – EDN PXIVYN.
- Шах-Азизова, Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. К. Шах-Азизова. – Москва : Наука, 1966. – 149 с.
- Штейгер, Э. Новая драма / Э. Штейгер. – Санкт-Петербург : Издание Б. Н. Звонарева, 1902. – 376 с.

References

- Andreevich, G. (1899). *Odinokie lyudi. Dr. v 5 d. Per. O. N. Popovoy*. SPb., 1899 = *Lonely people*. Translated by O. N. Popova. St. Petersburg, 1899. *Life*, 4, 334.
- Anichkov, E. (1910). *Predtechki i sovremenniki*. T. I. *Na Zapade = Forerunners and contemporaries*. Vol. I. In the West. Saint Petersburg: Book publishing house “Liberation”, 446 p.
- Belkin, A. I. (2007). *Tvorchestvo Fridrikha Nitshe v otsenke russkikh religioznykh mysliteley = The work of Friedrich Nietzsche in the assessment of Russian religious thinkers*. *Bulletin of the Mordovian University*, 17(2), 5–10. EDN TECRXJ.
- Belyy, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie = Symbolism as a worldview*. Moscow: Republic Publishing House, 528 p.
- Berg, L. (1905). *Sverkhchelovek v sovremennoy literature = Superman in modern literature*. Moscow: Typography and lithography of the Partnership of I. N. Kushnerev and K., 258 p.
- Evlakhov, A. M. (1917). *Gerkhart Gaupman: put' ego tvorcheskikh iskanii = Gerhart Hauptmann: The path of his creative searches*. Rostov-on-Don: Typography by N. D. Pastukha, 151 p.
- Friche, V. M. (1906). *Khudozhestvennaya literatura i kapitalizm = Fiction and Capitalism*. Moscow: Published by S. Skirmunt, 144 p.
- Friche, V. M. (1908). *Ocherki po istorii zapadnoevropeyskoy literatury = Essays on the history of Western European literature*. Moscow: Halfway Publishing House, 256 p.
- Goltsev, V. (1893). *Zametka o sovremennom teatre = A note on contemporary theatre*. *Artist*, 10, 123.
- Grot, N. Ya. (1893). *Nravstvennye idealy nashego vremeni: Fridrikh Nitshe i Lev Tolstoy = Moral Ideals of Our Time: Friedrich Nietzsche and Leo Tolstoy*. Moscow: Typography and lithography of the Partnership of I. N. Kushnerev and Co., 36 p.
- Gurevich, L. (1900). *Dramaticheskaya skazka Gaupmana. Sovremennaya molodezh' v izobrazhenii Otto Ernsta. «Poil de Carotte» Zhyulya Renara = Hauptmann's dramatic tale. Contemporary youth as portrayed by Otto Ernst. Jules Renard's «Poel de Carotte»*. *Life*, V, 230.
- Heydegger, M. (2023). *Nitshe i pustota = Nietzsche and the void*. Moscow: Rodina Publishing House, 288 p.
- Ivanov, I. (1898). *Iz zapadnoy kul'tury. Kul'turnye plody germanskogo edinstva. Po povodu knigi: G. Hauptmann, Adolph Bartels. Weimar. 1897 = From Western culture. Cultural fruits of German unity. Concerning the book: G. Hauptmann, Adolf Bartels. Weimar, 1897. God's peace*, 2, 93.
- Kaspe, I. (2002). *Odnazhdy Fridrikh Nitshe pereodetsya Fridrikhom Nitshe («Nitssheana» na russkom yazyke) = Friedrich Nietzsche once dressed up as Friedrich Nietzsche («Nietzscheana» in Russian)*. *New Literary Review*, 2(54), 24. EDN HSDSAN.

- Kogan, P. S. (1914). *Romantizm i realizm v evropeyskoy literature XIX veka* = Romanticism and realism in European literature of the 19th century. Saint Petersburg: Library of the Volga University, 120 p.
- Koltonovskaya, E. (1912). Gerhart Gaupman = Gerhart Hauptmann. *Herald of Europe*, 12, 325–331.
- Krasnov, P. N. (1898). Zagadochnaya drama = Mysterious drama. *Books of the week*, 1, 147–160.
- Kratkiy ocherk zhizni i tvorchestva G. Gaupmana = A brief overview of the life and work of G. Hauptmann. (1892). *Artist*, 19, 202–209.
- Landsberg, G. (1902). Doloy Gaupmana = Down with Hauptmann. Moscow: Scorpio Publishing House, 92 p.
- Lunacharsky, A. V. (1903). Pered litsom roka. K filosofii tragedii = Facing fate: Towards a philosophy of tragedy. *Education*, 10(2), 1–27.
- Merkulova, M. G. (2011). Novaya drama = New drama. *New Philological Bulletin*, 2(17), 122–126. EDN TBDNAD.
- Mirovich, N. (1902). Tragediya obydennoy zhizni v sovremennoy drame (Dramy Gaupmana i Chekhova) = The tragedy of everyday life in modern drama (dramas by Hauptmann and Chekhov). *Herald of Education*, 3, 156–179.
- Otzyv frantsuzskogo kritika (Edgara Rode) o Gaupmane = Review of Hauptmann by a French critic (Edgar Rohde). (1894). *Books of the week*, 291.
- Rassel, B. (2016). Istoriya zapadnoy filosofii = History of Western philosophy. Moscow: AST Publishing House, 1024 p.
- Razumova, N. E. (2001). Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva = The works of A. P. Chekhov in terms of space. Tomsk: Tomsk State University, 521 p.
- Reyngoldt, A. A. (1893). Dramaturg-reformator = Playwright-reformer. *Books of the week*, 5.
- Rode, A. (1902). Gaupman i Nitshe = Hauptmann and Nietzsche. Moscow: A. I. Mamontov, 87 p.
- Salome, L. A. (1898). Drama «Molodoy Germanii» = Young Germany drama. *Northern Herald*, 2, 59.
- Shakh-Azizova, T. K. (1966). Chekhov i zapadnoevropeyskaya drama ego vremeni = Chekhov and the Western European drama of his time. Moscow: Science Publishing House, 149 p.
- Solovyev, V. S. (1903). Ideya sverkhcheloveka = The idea of the superman. *Collected works (vol. 8)*, 310–319. Saint Petersburg.
- Steiger, E. (1902). Novaya drama = New drama. Saint Petersburg: Edition by V. N. Zvonarev, 376 p.
- Syrkin, M. G. (1908–1913). Berg, Leo = Berg, Leo. *The European Encyclopedia of Brockhaus and Efron*. Saint Petersburg.
- Tolstoy, L. N. (1983). Chto takoe iskusstvo? = What is art? Tolstoy L. N. *Collected works: in 22 vols. Vol. XV. Articles on art and literature*, 41–146. Moscow: Fiction Publishing House.
- Tsvetkov, A. V. (2012). Retseptsiya nitssheanskikh idey v Rossii na rubezhe XIX–XX vv. = Reception of Nietzschean ideas in Russia at the turn of the 19th–20th centuries. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 1(4), 288–290. EDN PXIVYN.
- Vanovsky, V. (1897). Potonuvshiy kolokol. Eskiz = The Sunken bell. Sketch. *New word*, 12(10), 20–29.
- Vengerova, Z. (1900). Novosti inostrannoy literatury = Foreign Literature News. *Herald of Europe*, 9, 381.
- Veselovsky, A. N. (1894). Svobodnyy teatr = Free theatre. *Artist*, 33, 113.
- Vvedensky, A. V. (1898). Pis'ma o sovremennom iskusstve. II, III, VI = Letters about contemporary art. II, III, VI. *Russian Herald*, 254(4), 167–192.
- Zingerman, B. (1979). Ocherki istorii dramy XX veka = Essays on the history of twentieth-century drama. Moscow: Science Publishing House, 390 p.
- Zotov, A. F., Melvil, Yu. K. (1988). Burzhuaznaya filosofiya serediny XIX – nachala XX v. = Bourgeois philosophy of the mid. 19th – early 20th centuries. Moscow: Graduate School Publishing House, 520 p.

Данные об авторе

Миклухо Юлия Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630073, Россия, г. Новосибирск, пр-т К. Маркса, 20.

E-mail: juliavlasova@mail.ru.

Author's information

Miklukho Yuliya Yurevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia).

Дата поступления: 09.01.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 09.01.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1(Фидлер Ф. Ф.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-157-167.

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4.

ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

АНКЕТА ЛИТЕРАТОРА И ЦЕННОСТНЫЕ СДВИГИ В ЛИТЕРАТУРЕ МОДЕРНА**Селютина Е. А.**

Челябинский государственный университет (Челябинск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5982-6208>

SPIN-код: 2873-9060

А н н о т а ц и я . Статья исследует «анкету литератора», жанр и метод сбора данных, появившийся в эпоху модерна в литературной периодике, который стал основой для формирования книг-собраний анкет, представляющий собой эгоосмысление писателя в контексте запроса эпохи по отношению к творцам. Материал анализа – собрание анкет Ф. Фидлера «Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей» (1911). Нарративный подход позволяет исследовать ответы литератора, т. е. преломление событийной истории авторства, вхождения в «мир литераторов» в персональном опыте автора начала XX века: цели письма, взаимоотношения творца и институций книжной среды (издателей, редакторов, критиков); социальный запрос (конструирование исчерпывающего канона вопросов), «нарративную рамку», в которой литератор оказывается благодаря специфической форме анкеты. «Анкета литератора» интерпретируется как один из первых образцов прямого взаимодействия писателя с читателями, способствовавший удовлетворению запроса читающей публики в понимании священного характера литературного творчества. Предметом анализа являются вопросы, связанные с «мытарством по редакциям» и оплатой литературного труда в начале пути писателей, в сравнении с социальным благополучием / неблагополучием в момент написания ответов на вопросы анкеты. Автор статьи приходит к выводу, что «нарративная рамка» и развернутые ответы литераторов в данном тематическом кейсе демонстрируют новые нормы взаимодействия внутри литературной среды между ее акторами (проанализированы 54 анкеты писателей начала XX века). Литераторы публично обсуждают гонорары, символическую и фактическую стоимость писательского труда, возможность всецело посвятить себя художественному письму, дают сведения о личной жизни, получая возможность акцентировать внимание на отдельных сторонах собственного портрета. Ретроспективный самоанализ позволяет авторам рассуждать о неслучайности пути страдания писателя, механизмах перемещения писателя в классики. Ф. Фидлер, занимая культуртрегерскую позицию в литературной жизни модерна, обладая ансамблевым мышлением, создает сборник специальных нарративов, формирующихся в литераторском профессиональном дискурсе.

Ключевые слова: литературная автобиография; автобиографические практики; эго-наррация; анкета литератора; русский модернизм; речевые жанры; интервьюеры; интервьюируемые; Ф. Фидлер; литературный дебют; литераторы; литературное творчество; русская литература; русские писатели

Для цитирования: Селютина, Е. А. Анкета литератора и ценностные сдвиги в литературе модерна / Е. А. Селютина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 157–167. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-157-167.

WRITER'S QUESTIONNAIRE AND VALUE-BASED SHIFTS IN MODERN LITERATURE**Elena A. Selyutina**

Chelyabinsk State University (Chelyabinsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5982-6208>

Abstract. The article explores the “writer’s questionnaire”, a genre and method of data collection that appeared in the modern era in literary periodicals, which became the basis for the formation of books-collections of questionnaires, representing the writer’s self-reflection in the context of the era’s request in relation to fiction creators. The practical research material for analysis is taken from the collection of questionnaires compiled by F. Fiedler “The First Literary Steps: Autobiographies of Modern Russian Writers” (1911). The narrative approach allows exploring the answers of the writer, i.e. the refraction of the event-driven history of authorship, entry into the “world of writers” in the personal experience of the author at the beginning of the 20th century: the goals of writing, the relationships between the creator and the institutions of the book-making environment (publishers, editors, critics); also a social query (constructing an exhaustive canon of questions), and a “narrative frame” in which the writer finds himself thanks to the specific form of the questionnaire. Writer’s questionnaire is interpreted as one of the first examples of direct interaction between the writer and his readers, which contributed to satisfying the request of the reading public in understanding the sacred nature of literary creativity. The object of the analysis encompasses the issues related to the “ordeal of editorial offices” and the payment for literary labor at the beginning of the young writers’ career, in comparison with social well-being / non-well-being at the time of writing the answers to the questionnaire. The author of the article comes to the conclusion that the “narrative frame” and the detailed answers of the writers in this thematic case demonstrate new norms of interaction within the literary environment between its actors (54 questionnaires of writers of the beginning of the 20th century were analyzed). The writers publicly discuss fees, the symbolic and actual cost of writing, the opportunity to devote themselves entirely to artistic writing, give information about their personal lives, getting the opportunity to focus on certain aspects of their own portrait. Retrospective self-analysis allows the authors to talk about the non-randomness of the path of suffering of the writer, and the mechanisms of turning an ordinary writer into a classical one. Fiedler, taking a culture maker’s position in the literary life of modernity and possessing an ensemble kind of thinking, creates a collection of special narratives formed in the literary professional discourse.

Keywords: literary autobiography; autobiographical practices; self-narration; writer's questionnaire; Russian modernism; speech genres; interviewers; interviewed; F. Fiedler; literary début; writers; literary creative activity; Russian literature; Russian writers

For citation: Selyutina, E. A. (2025). Writer's Questionnaire and Value-Based Shifts in Modern Literature. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 157–167. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-157-167.

Постановка проблемы

Анкетирование литераторов как специальная научная проблема только недавно оказалось в фокусе внимания литературоведения, до сих пор не рассматривалось как отдельная область истории литературы, входя в корпус изучения иных эго-источников (писем, дневников, мемуаров и т. п.). А. С. Александров отмечает, что «жанр анкеты появился в начале XX века в массовых периодических изданиях под влиянием английской периодики, не имел четкой дефиниции» (исследователь анализирует словарные статьи энциклопедического словаря Ф. Брокгауза и И. Эфрона, где анкета определяется через ссылку к статье «сведущие люди» («опросы С<ведущих> людей называ<ют> *обследованиями*, или *анкетами* (enquê te). Классической страной анкет является Англия») [Александров 2019: 5]. Эта форма оказалась устойчивой, став актуальным методом сбора данных о писателях и привычным подходом к взаимодействию с литераторами в художественной периодике (анкетирование проводили и проводят многие литературно-критические издания, как, например, «Вопросы литературы» и «Иностранная литература», об этом см. [Карташева 1994]), породив метажанровые формы, такие как книги ответов на анкеты, среди которых самыми известными стали книги-сборники анкет Ф. Фидлера «Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей» (1911); десять вопросов об отношении к поэзии и личности Н. Некрасова, составленные К. Чуковским (впервые некоторые ответы были опубликованы в юбилейный для Некрасова год в «Летописи Дома литераторов» (1921), «Писатели об искусстве и о себе» (1924), «Как мы пишем» (1930), «Как мы пишем» (2018). Согласимся с исследователями М. Черняк и М. Саргсян, которые полагают, что интерес к эго-осмыслению совпадает с кризисными для литературы и писателей периодами: «Интерес современного литературоведения к проблеме литературной рефлексии осуществляется в основном на материале разнообразных метатекстов, особенно ярко представленных в рубежные эпохи» [Черняк 2021: 68]. Возникновение и развитие жанра анкеты совпадают с перестройкой литературных институций в эпоху модерна и раннесоветское время, актуализируются «перестройкой» конца 1980-х годов и первыми постсоветскими годами (1990-е), в результате анкеты становятся стабильным элементом литературной жизни XXI века внутри конвергентной культуры.

Используемые методы и аналитические подходы

О возможности исследовать динамику взглядов литераторов в анкетной репрезентации пишут Д. А. Анисенко [2023], Е. А. Андрущенко [2023],

Е. Е. Вахненко [2019], И. В. Кузнецов [2019]. Необходимо отличать анкету литератора, предназначенную для публикации в широко распространявшейся периодике (например, анкета журнала «На литературном посту» «Какой нам нужен писатель»), на которую дают ответы литераторы 1920-х годов [Матвеева 2012]), от классической формы *curriculum vitae* (как, например, анкета литератора, вступающего в писательскую организацию), которая также становится предметом отдельного изучения (об этом см. исследование Р. Е. Клементьева [2023]). В целом же данная проблема лежит в плоскости изучения автобиографических нарративов, в том числе внутрицеховых, литературных, теория которых исследована И. Савкиной [2013; 2018], М. П. Абашевой [2001], Т. А. Сабуровой, Н. Н. Родигиной [2015].

Филологи, историки литературы все чаще обращаются к эго-документам разнообразного типа, понимая их не столько как источник объективных данных (как понимали анкеты советские исследователи, см., например, работы В. Лакшина [1987]), сколько как область специфического преломления событий в фокусе конкретного представителя литературной среды определенной эпохи (нарративный подход) [Силантьев 2013]. «Нарративный поворот» (Й. Брокмейер-Р. Харре [2000]) позволяет анализировать не только ответы самого литератора, т. е. его нарратив о миссии автора, целях письма, взаимоотношениях творца и общества (читающей публики), но и общественный запрос, выражающийся в формировании определенного пула вопросов, перемещающихся от анкеты к анкете и составляющих ее смысловое ядро, т. е. «нарративную рамку», в которой литератор оказывается благодаря специфической форме анкеты. В этом смысле необходимо вернуться к истокам жанра анкеты для литератора и определить наиболее существенные факторы, повлиявшие на выбор вопросов, позволившие анкете (наряду с интервью) утвердиться в качестве одной из ведущих форм репрезентации ценностных установок литературной среды.

Автор, давая ответы на вопросы анкеты, выступает самоинтерпретатором, а саморефлексия позволяет не только анализировать себя как «другого», но и встраивать представление о самом себе в культурные мифы о писательстве. Конец XIX – начало XX веков в России – время, когда литературная среда развивалась не менее интенсивно, чем культурная жизнь в целом. К этому периоду связи внутри поля литературы уже сложились, акторы литературного поля действовали в рамках принятых конвенций, не в последнюю очередь связанных с коммерциализацией труда литератора в эпоху появления массовых периодических изданий. Способов «войти в литературу» стало больше за счет множества журналов и газет, которые

начинают работать интенсивнее, меняя запрос с большого нарратива реалистической художественной стратегии на очерк или рассказ. В силу нового устройства поля литературы важным источником для изучения данного периода становятся автобиографические практики, которые, по мнению исследовательницы Д. Анисенко, вслед за современными нарратологами и культурологами, нужно рассматривать в контексте «культурной логики эпохи» и перформативного потенциала представления истории через «я-нарратацию» [Анисенко 2023: 141]. Жанр «анкета литератора», на наш взгляд, должен интерпретироваться как попытка прямого взаимодействия писателя с читателями, способствовавшая разрушению своеобразной стены, охранявшей тайну письма.

Ретроспективный компаративный анализ позволяет увидеть, что под анкетой эпоха модерна понимает не жанр интердисциплинарного характера (сегодня синонимически в одном ряду с данным термином могут располагаться «опросный лист», «опросник», «опросный лист»), а метод сбора материала, восходящий к традициям домашних альбомов (т. е. не связанный с профессиональным письмом), известных еще с первой половины XIX века [Кузнецова 2000]. Начало XX века дало интересные образцы применения этого подхода к собиранию данных для создания панорамных «портретов эпохи», среди которых важным источником – сборник анкет писателей, собранных Ф. Фидлером, «Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей» (1911), над которым шла работа с 1909 по 1911 годы. Ф. Фидлер создал опросный лист из 25 вопросов, на которые прислали ответы 54 писателя.

Цель работы

Данная статья ставит цель исследовать ранние российские образцы жанра публично презентуемой анкеты литератора, собранные в сборнике Ф. Фидлера «Первые литературные шаги», понимая их как факт динамики взаимоотношений социума и литератора эпохи модерна, демонстрирующий важный этап оформления способов публичной рефлексии литератора, а также оформление запроса социума к писателям в момент общей демократизации литературных институтов конца XIX – начала XX веков. Интересно, что сам Ф. Фидлер свой опросник не называет «анкетным»: для него данный «опросный лист» явно преemственен автобиографии (см. подзаголовок «Автобиографии современных русских писателей») не только потому, что форма, новая и набирающая популярность, еще только утверждается в публицистическом дискурсе, но, скорее, «по духу» и интенциональности, не совпадающей с количественным методом сбора данных. Анкетный лист Ф. Фидлера можно разделить на несколько тематико-смысловых кластеров: вопросы, посвященные природе таланта и истокам вдохновения (с 1-го по 4-й); влияние «чужого» письма и обвинения в плагиате (вопросы 5–6); литературный дебют и феноменология неудачи и успеха (вопросы 7–8, 11–12, 17–18, 20–22, 24–25); перипетии

писательской судьбы, взаимоотношения с акторами литературного поля – коллегами, редакторами, цензорами (вопросы 9–10, 13–16, 19), саморефлексия «удовлетворенности» писательским трудом (23). Предметом нашего анализа являются вопросы 9, 17, 18, 19, 25 («мытарства по редакциям» и оплата литературного труда – «тогда», в начале пути и «теперь», на момент написания анкеты), предложенные Ф. Фидлером писателям, демонстрирующие новые нормы взаимодействия внутри литературной среды между ее акторами и реакции-ответы литераторов (54 анкеты). Сборник показателен для анализа устойчивых нарративов о месте литератора в культуре (профессиональная идентификация), сформулированных «изнутри среды», а также для интерпретации устойчивого представления о том, что путь писателя – сопротивление обстоятельствам и преодоление ограничений ради «куска хлеба», с одной стороны, и «невозможности молчать», «великое счастье», с другой.

Исследование

Биограф выступает своеобразным регулятором «биографического нарратива», выделившегося из информационного многообразия жизни реальной персоны. По словам А. Рейтблата, традиционно в портретирование в силу культурных установок составителей биографий не попадали частная жизнь, быт и повседневность, расходы и доходы, пьянство персонажей, а также их эротическая жизнь [Рейтблат 2014: 204]. С этим публичным нарративом вступает в конфликт нарратив частный, складывающийся в эго-документах, например в дневниках, где частная жизнь, в том числе и рутинная («докса»), противостоит логике «события» («парадокса»). По словам И. Савкиной, в автобиографии «вся жизненная дорога рассматривается автором-повествователем как путь туда, где он сейчас находится, а все случившееся приобретает смысл, становится как бы частью невидимого плана» [Савкина 2013: 338]. Т. А. Сабурова и Н. Н. Родигина полагают, что традиция написания автобиографии, складывающаяся в течение всего XIX века, показательна не только как «источник отражения идентичностей русских интеллектуалов», но и «как важнейший инструмент их формирования» [Сабурова 2015: 153]. Специфика автобиографического нарратива в сборнике анкет Ф. Фидлера складывается как результат эволюции коммуникативных тактик в культуре модерна, когда возможность говорить о себе публично, от первого лица, часто и много, оформляя свой персональный событийный или процессуальный опыт, становится своеобразной «новой нормой» жизни. В этом смысле автобиографические нарративы сборника, хоть и зависят от нарративной рамки, предложенной Ф. Фидлером, являются ярким образцом публичного презентирования «я-концепции».

К концу XIX века уже вполне определен корпус отечественных классиков, и становится ясно, что «новым классиком» можно стать, если поместить себя в точку пересечения интересов экспертного сообщества, т. е. писателей, критиков, жур-

налистов, преподавателей литературы. Литература переходит в стадию саморегуляции. А. Рейтблат называет несколько факторов – прижизненных предпосылок для «вхождения в классику»: «публикация критических статей, а в идеале и книг о писателе; споры критиков и ряд положительных отзывов в периодике о нем; переиздание его книг, включение его произведений в хрестоматии; издание собрания сочинений; публикация биографии и портрета; наличие инсценировок его произведений; празднование юбилея» [Рейтблат 2020: 31]. В типологии литературных канонов, предложенной Б. Дубиным, место писателя определяется через «точку пересечения социальных контекстов, в которых так или иначе задаются представления о литературе»: «Можно говорить об устойчиво воспроизводимом, институциональном каноне (школа); актуальном каноне (литературная критика) и модном каноне (издательские стратегии в расчете на новую образованную, околоуниверситетскую публику)» [Дубин 2010: 69–70]. И в конце XIX века уже был создан и апробирован механизм закрепления статуса классика. Во многом эти функции приняла на себя сфера публицистики, газеты, поэтому, несмотря на сложное отношение к журналистике и журналистам в противовес литераторам, любым публичным выступлениям, писатели все же дают интервью прессе и отвечают на анкеты, присылаемые журналистами. Также дают ответы и на анкету Ф. Фидлера, который, безусловно, ставил иную задачу: не собрать сиюминутную реакцию на актуальные события современности, а дать возможность выразить себя через понимание литературной жизни как сложного пути литераторам-современникам.

В дневниках Федора Фидлера сохранились данные, которые позволяют судить о реакции писателей на предложение заполнить анкету «Первые литературные шаги». Ф. Сологуб сначала отказывался дать ответы, но 21 декабря 1909 г. согласился [Фидлер 2008: 526]. А. Куприн решительно отказывался [Там же: 528]: «Батюшков рассказал мне, что Куприн: “мол, сюжет слишком деликатен, публике же следует интересоваться его произведениями, а не совать нос в личную жизнь”» [Там же]. В. Иванов «извинялся, что до сих пор ничего не написал для “Первых литературных шагов”: он, дескать, совсем безалаберный человек» [Там же: 530]. К. Чуковский: «Из скромности он ничего мне не дал для “Первых литературных шагов”» [Там же: 535]. Л. Андреев: «Хорошая и полезная книга. В ней много сознательной и бессознательной лжи и рисовки, также и с моей стороны, но публике это надо» [Там же: 554]. М. Горький: «Горький ответил мне отказом, сославшись именно на то, что публике этого не надо» [Там же]. Как видим, причины согласия или несогласия очень разнятся, так как разнятся статус литераторов внутри литературного сообщества и их отношение к прессе (и, вероятно, к самому Ф. Фидлеру).

Часть реакций закреплена в экспозиционных частях ответов на анкеты (до нумерованной части). Например, Л. Гуревич: «Съ мѣсяць тому назадъ

получила я Ваше циркулярное приглашеніе принять участіе въ сборникѣ подъ названіемъ “Первые шаги”, и мысль Ваша чрезвычайно понравилась мнѣ. Въ самомъ дѣлѣ, такой сборникъ можетъ имѣть въ цѣломъ “культурно-историческое” значеніе. И болѣе того. По себѣ я знаю, что иногда свѣдѣнія о жизни разныхъ писателей – объ ихъ невзгодахъ, преодолѣніи разныхъ внѣшнихъ и внутреннихъ трудностей, лежавшихъ на ихъ пути, – имѣютъ прямо “поучительное” значеніе въ самомъ примитивномъ, старомодномъ смыслѣ слова» [Фидлер 1911: 181–182]. Необходимость создания биографических и автобиографических портретов (одобрение деятельности Ф. Фидлера) отмечает в предисловии к своим ответам И. Гриневская: «Обычныя біографіи писателей, особенно живущихъ, предпосылаемый въ сборникахъ къ образчикамъ сочиненій каждаго изъ нихъ, сводятся къ сухимъ фактамъ и числамъ. Родился тогда-то, тамъ-то, учился тамъ-то, выступилъ на литературномъ поприщѣ тогда-то...» [Там же: 243]. Налицо явление, которое Б. Дубин связывал с вкладом в репутацию писателя [Там же]. Литераторы уже отлично понимают механизм формирования интереса к себе, продвижения на рынке и вхождения в историю литературы, это «обычное дело».

Причем многие писатели, чья роль в литературном процессе этого периода флюидна, связана с постоянной сменой социальных ролей от литературы к журналистике и обратно, реагируют на изменившуюся литературную среду особенно остро (см., например, зафиксированное в дневниках Ф. Фидлера: «Измайлов, в сильном раздражении воскликнул: Истинные олимпийцы в литературе скромны и благодарны за любое упоминание о них в печати. А разная сволочь, которая лишь печати и обязана-то своей славой...» [Фидлер 2008: 532]) или, напротив, фаталистически, признавая неизбежную влиятельность прессы: «Затем Чуковский рассказывал про какого-то человека: “Он не был знаком со мной лично, но прочитал в газетах, что я – сволочь”. Он сказал это небрежным тоном, как нечто само собой разумеющееся, даже не улыбувшись» [Там же: 536].

С середины XIX века издаются биографии российских классиков (например, Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя). По словам исследовательницы «пушкинского мифа» М. Загидуллиной, «личная жизнь гения оказывается в фокусе внимания потому, что сам гений становится мифом. <...> Биографические исследования показывают, что общая, иногда подспудная их цель одна и та же, связанная с “базовым мифом” – ответить на вопрос: почему именно он? При этом рассказ о жизни гения должен соответствовать его высокому статусу – неважно, будет ли это объясняться “божественным глаголом” или “сатанинскими зигзагами”» [Загидуллина 2001: 76]. Внимание читателей к судьбам писателей актуального литературного процесса подчиняется, на наш взгляд, той же логике, во многом сакрального характера: почему именно он? В связи с этим в начале XX века идет интенсивная работа по составле-

нию литературных портретов-очерков писателей актуального литературного процесса или писателей недавнего прошлого с помощью обращения к самим литераторам (высылка им специальных опросных листов), интерес к индивидуальному в литературно-художественных практиках чрезвычайно возрос. Так, один из самых известных трудов такого рода – коллективная монография «Русская литература XX века», издаваемая под научным редакторством С. А. Венгерова [Русская литература... 1914–1918]. Венгеров в одном труде соединил автобиографические очерки известных литераторов различных художественных позиций – Л. Андреева, Ю. Балтрушайтиса, К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, И. Бунина, В. Вересаева, М. Горького, Б. Зайцева, Вяч. Иванова, Д. Мережковского и очерки-жизнеописания, созданные историками литературы и философами (три тома были изданы в 1914–1918 гг.). В 1907 году А. Чеботаревская собирала автобиографии писателей для сборника «Краткие биографические данные русских писателей за последнее 25-летие русской литературы» [Собрание автобиографий... 2003]. Яркими образцами этого жанра можно также считать «Силуэты русских писателей» Ю. Айхенвальда (1905), «Поэзия гр. А. К. Толстого» В. С. Соловьева (1895), «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» Д. С. Мережковского (1897), «Антон Павлович Чехов» В. Г. Короленко (1904), «Всеволод Михайлович Гаршин» (1910). Несмотря на очевидную разницу между подходами к литературному процессу в указанных выше примерах (импрессионистическая критика Ю. Айхенвальда методологически не равна философскому подходу Д. Мережковского или классическим очеркам-жизнеописаниям С. Венгерова), можно говорить о том, что Ф. Фидлер способствовал тому, что И. Сухих называет «упорядочивание канона» [Сухих 2016: 335], создал метажанровую форму, синтезирующую оптику автобиографии-портрета, интервью и литературно-критической рефлексии, так как дал возможность литераторам различных художественных стратегий восполнить те лакуны, которые могли возникнуть при «направленном» подходе, и ответить на вопрос и публице, и себе: почему именно я?

Не меньшей влиятельностью для данного контекста является динамика жанров в литературе второй половины XIX века. Значимым явлением становится беллетризованная автобиография, как, например, А. И. Герцен «История одного молодого человека» (1840–1841) и «Былое и думы» (1852–1868), С. Аксаков «Детские годы Багрова-внука» (1858), Л. Толстой «Детство. Отрочество. Юность» (1852–1857), М. Е. Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина» (1887), Н. Гарин-Михайловский «Гимназисты» (1893), «Студенты» (1895) и многие другие. Зависимость от данной традиции труда Ф. Фидлера, на наш взгляд, не подлежит сомнению, но если автобиография в целом, художественная в частности, зависит от линейного нарратива, специфически формирует образ рассказчика – эго-нарратора, показывающего условия формирования персональной идентичности как части сословной и со-

циокультурной (о чем см. [Сабурова 2015]), Ф. Фидлер концентрируется на специальных нарративах, формирующихся в литературном профессиональном дискурсе, и собирает свидетельства, имеющие статус документа (несомненной правдивости).

На наш взгляд, можно говорить о том, что Ф. Фидлер обладал «антологическим» или «ансамблевым» мышлением, склонностью к собиранию разнородного материала воедино. В истории литературы почти всегда такого рода «ансамблевость» связана с определенной культуртрегерской позицией собирателя, причем мы эту модель можем встретить и в современном литературном процессе (так, например, исследователь новейшего русского литературного процесса Н. Барковская видит такой же принцип в составлении «Антологии уральской современной поэзии» поэтом В. Кальпиди – «стендовую модель» литературы, не зависящую от оценки вклада писателя [Барковская 2023: 172]). Ф. Фидлера заботило не иерархическое размежевание авторов и построение уровней модели литературного процесса, а, скорее, общая первичная фиксация синхронического среза художественной словесности. Это может быть объяснено спецификой его профессиональной деятельности (преподавание филологических дисциплин), которая также переживала серьезную перестройку в связи с переоценкой роли гуманитарных дисциплин и истории литературы, в частности, в 1870-е годы. Также необходимо учитывать возникший запрос эпохи на составление хрестоматий и антологий. Неслучайно одна из наиболее объемных хрестоматий отечественной литературы А. Д. Галахова, появившаяся в 1843 году, выдержала к началу XX века 40 изданий. И если составление хрестоматии предполагает унификацию представлений о литературном процессе, то составление сборника Ф. Фидлером – принципиальная панорамность. Это повлияло на архитектуру сборника, так как составитель не стремился разделить авторов по стилям и годам появления в литературном процессе. Единственный принцип следования авторов – время поступления анкет: «Предлагаемый здѣсь автобиографіи размѣщены въ порядкѣ ихъ поступления. Авторамъ предоставлялось отвѣчать въ любой формѣ и не на всѣ пункты нижеприводимая опроснаго листа» [Фидлер 1911: 4]. И если составление биографии – это взгляд на художника со стороны, то ревизия, затеянная Ф. Фидлером, – это оценка, произведенная изнутри писательского сообщества (самоосмысление). Также важно, что несмотря на различный социальный статус писателей, анкеты, включенные в метанаррацию о художественном письме в данном материале, дают общий срез отношения к определенным константным позициям жизни литераторов, среди которых – конфликт между символической стоимостью труда литератора и его реальной оплатой.

Текст автобиографии литератора принципиально интердискурсивен, так как сочетает в себе признаки общей метафоричности художественного письма и практики самопрезентации, наработанные за время профессионализации сферы литера-

турного творчества. Эпоха модерна фиксирует интересный ценностный сдвиг, который происходит в общественном сознании в отношении литературы и литераторов. Если в конце XVIII века занятие литературой – служба государству и независимой литературе еще не существует, то за конец XVIII – начало XIX веков эта сфера искусства прошла длинный путь, включающий в себя ее автономизацию от государства в конце XVIII века (литература, будучи частным делом, начала включать в себя дилетантские занятия письмом), понижение статуса литературы за счет исключения ее из сферы одобряемых занятий в противовес службе в конце XVIII – начале XIX веков, но при этом постепенное присваивание ей облагораживающего статуса, которое привело к возвышению литераторов в конце века. В середине XIX века П. В. Анненков высказывает мысль, что писатель – человек априорно высоконравственный, «занятие литературой, казалось всем, требует прежде всего чистых рук и возвышенного характера» (цит. по [Рейтблат 2020: 28]). Во второй половине XIX века в связи с либерализацией цензуры, ростом числа читателей, введением курса истории литературы в гимназические курсы и в программу военных училищ, укреплением коммерческих отношений между писателем и издателем, ростом количества газет и журналов литературой занимаются уже авторы-профессионалы, и это очень разнообразная с точки зрения этических представлений среда.

Анкета Ф. Фидлера включает в себя вопросы, ранее немислимые в публичном дискурсе литераторов. А. Рейтблат, анализируя профессионализацию литературного труда в XIX веке, пишет о ролевом конфликте, в котором находились писатели, поставленные перед необходимостью определиться, кто они прежде всего – литераторы или служащие [Рейтблат 2020: 112]. Публичное обсуждение денег разрушало представление о литераторе как о персоне, не зависящей или кажущейся независимой от финансов. К концу XIX века литературный рынок диктует иные этические нормы, поэтому обсуждение гонораров становится приемлемой приметой повседневности литераторов, что и отражено в вопросах анкеты 17, 18, 19: «XVII. Даромъ ли было отдано для напечатанія первое произведение или за оттиски или экземпляры. Въ какомъ количествѣ? XVIII. Первый гонораръ. – Со строки, съ листа или полностью за всю рукопись? – XIX. Неисправность въ платежахъ издателя или редактора. Вслѣдствіе недобросовѣстности или несостоятельности?». И потому отвечающие на анкеты писатели дают в некоторых случаях нейтральные ответы: да, гонорар платили и платят (дело обычное). Например, И. Щеглов (Леонтьев): «Сколько помнится, мой первый гонораръ – плата за корреспонденцію о землетрясеніи, заключался въ одиннадцати рубляхъ съ копейками!» [Фидлер 1911: 99]; В. Томашевская: «За всѣ свои произведенія получала гонораръ въ размѣрѣ отъ 60–100 руб. за листъ. Первый гонораръ былъ построчный, почему со строки, – не помню; за рассказъ получила около 15 руб. Деньги всегда получала безъ задержки» [Там

же: 130]; И. Ясинский: «Даромъ первыхъ произведений своихъ я не печаталъ. Первый мой гонораръ изъ “Кіевскаго Вѣстника” – былъ по 2 1/2 копейки со строки. Большихъ неисправностей въ платежахъ издателей и редакторовъ по отношеніи ко мнѣ не было» [Там же: 202]; К. Арсеньев: «Первый гонораръ (50 р. за печатный листъ) я получилъ въ началѣ 1859 года за вторую статью, помещенную мною въ “Русскомъ Вѣстникѣ”» [Там же: 145]; К. Баранцевич: «За первое напечатанное произведение получилъ гонораръ, хотя весьма незначительный, и ни одного оттиска, почему и лишень возможности обогатить музей Ф. Ф. Фидлера» [Там же: 164].

При этом Ф. Фидлер уже точно знает, что оплата литературного труда может иметь достаточное количество вариаций (например, «неисправность в платежах»), поэтому ему кажется важным выделить эту тему в отдельный вопрос. Согласны с этим и литераторы: «Мечта о чердаках вышла изъ моды, таланты оцѣниваются пропорціонально получаемым ими доходамъ» [Фидлер 1911: 264]. См., например, анкеты А. Лугового: «Ничего не получилъ за рассказъ “За грозой – ведро”, напечатанный въ журналѣ “Дѣло”. Я не протестовалъ, такъ какъ журналъ закрылся» [Там же: 82]; Н. Пружанского «Я могъ бы рассказать еще более поразительные факты беззастенчивой издательской эксплуатаціи» [Там же: 212]; А. Зарина: «Бывали столкновенія и съ издателями: мелкіе обсчеты и наглые обманы, эпизоды комическіе и драматическіе. <...> Русскій писатель не способенъ судиться, и всѣ такія продѣлки проходили и проходятъ для издателей безнаказанно» [Там же: 223]). Литераторы могут болезненно относиться к гонорарам друг друга, свидетельств чего мы можем найти достаточно и в его дневниках. Кроме того, некоторые периодические издания имели очень непродолжительную историю, закрываясь с долгами (о чем свидетельствует, например, анкета И. Ясинского, бывшего редактором и издателем журналов «Почтальон» и «Беседа»: «Самымъ неисправнымъ, впрочемъ, редакторомъ-издателемъ былъ я самъ по отношенію къ себѣ, когда издавалъ свои журналы. Я не только не заплатилъ себѣ ни копейки за свои многочисленные и безсонные труды, но еще, въ концѣ-концовъ, отнялъ у себя и подарилъ русской публикѣ до 40 тысячъ трудовыхъ денегъ» [Там же: 202]). Писатель становился частью истории о какой-либо издательской неудаче, собственной (И. Гриневская: «черезъ полгода настолько рѣзко обозначилось разногласіе между тенденціями пайщиковъ и тенденціями, уже определявшими, въ статьяхъ Волинскаго, физиономію журнала, что дѣло кончилось третейскимъ судомъ» [Там же: 191]) или чужой (О. Шапир: «Гонораръ мой не поднимался выше 200–250 руб. Неоплаченной (кромѣ, конечно, вещей, данныхъ мною въ благотворительные сборники) осталась только одна большая повѣсть вслѣдствіе краха изданія» [Там же: 55]).

Сборник Ф. Фидлера фиксирует также, как занятие литературным трудом становится единственным средством к существованию и как болезненно осмысливается эта зависимость литерато-

рами. В связи с этим помимо иных, сформулированных по-разному, мотивов заниматься творчеством нужда и неблагополучие названы более чем в половине анкет. Репрезентация мотивной системы занятия литературным трудом стремится к образованию устойчивой оппозиции: «непреодолимая потребность» творить – нужда заставила. Н. Пружанский: «Никому, кажется, не приходилось видеть столько ростовщической недобросовестности, торгашеского безстыдства, сколько на своем веку пришлось видеть мне. Мне, например, целый год пришлось вынести на своих плечах одно издание, ежедневно писать по шести-семи соть строк в день, а по воскресеньям и до тысячи» [Фидлер 1911: 212]. В связи с этим в ряде анкет ярко звучит мотив отчаяния и неустройства: А. Луговой: положение «Выражаясь гиперболически – отчаянное, а говоря просто – я за все время своей литературной деятельности никогда не чувствовал себя обеспеченным своим литературным заработком» [Там же: 83]; «Долго не рѣшался [пойти за гонораром – Е. С.]. Брался за ручку двери в редакцию и отходил. Не на что было обѣдать, – опять пошел» (Е. Чириков, [Там же: 43]); «если бы мнѣ пришлось жить литературным заработком, – эти строки не были бы написаны, так как мнѣ давно пришлось бы умереть съ голоду» (П. Соловьева-Allegro) [Там же: 94]; «Вначалѣ существовать было *очень тяжело!* Потомъ стало просто *тяжело*. Теперь, послѣ 32 лѣтъ литературной работы, все еще – *тяжело*; а въ перспективѣ, вѣроятно, будетъ опять *очень тяжело*» (В. Тихонов, курсив автора [Там же: 41]).

Литераторы акцентируют наше внимание на счастье независимости от денег, что практически всегда связано с совмещением писательства с иной работой: Г. Петров «Служба доставляла мнѣ достаточные средства для скромнаго существованія, и потому литературный гонораръ никогда не представлялъ для мѣня вопроса жизни. Писалъ я по неодолимой потребности «сочинять» и писалъ всегда только на интересовавшія темы. Не дорожа построчной платой, я безъ колебанія зачеркивал цѣлыя страницы, цѣлыя главы, если при перечитываніи находилъ ихъ малозанимательными» [Фидлер 1911: 17]; Г. Галина: «Заплатили мнѣ, кажется, по 25 коп. за строку, но гонораръ не имѣлъ тогда для меня значенія – я служила на телеграфѣ и получала жалованье» [Там же: 142]. В. Томашевская: «Въ началѣ литературной дѣятельности жила на средства мужа, теперь живу небольшой пенсіей и переводной работой» [Там же: 130]; В. Тихонов: «Нѣтъ, за гонораръ, по 5 коп. за строку. И вообще, къ стыду моему, я почти никогда и ничего не печаталъ даромъ. За все, злодѣи, платили!» [Там же: 40].

В сборнике автобиографій лишь несколько авторов отметили удовлетворенность прошлым материальным положением (например, И. Щеглов: «Мытарствовать по редакціям на моих первых литературных шагах мне почти не приходилось» [Фидлер 1911: 97]) и «нынешним» (например, Л. Андреев [Там же: 32], А. Измайлов: «В 1908 году мог осуществить мечту о посещении Италии и

Германии. Но до исполненія мечты не о собственной виллѣ, а просто дачѣ под Петербургом, все-таки еще далеко» [Там же: 35]; И. Бунин: «Теперь недурно, гонорары получаю большіе» [Там же: 265]. Большинство же отмечает, подобно П. Соловьевой (Allegro), что «въ матеріальномъ отношеніи отъ занятій литературой ничего, кромѣ убытка, не имѣю» [Там же: 94].

При этом романтическое отрицание гонораров встает рядом с осмыслением платы за творческое письмо как границы, переход которой маркирует персону как профессионального литератора. Литератор – тот, кто получает за творческое письмо деньги. И. Щеглов: «когда вслѣдъ за тѣмъ изъ редакціи “С.-Петербургскихъ Вѣдомостей” былъ полученъ гонораръ – мой товарищъ отнесся уже съ полнымъ уваженіемъ къ началу моей литературной дѣятельности» [Фидлер 1911: 98] (здесь и далее курсив наш – Е. С.). Вполне объяснимо то, что ряду литераторов первые гонорары казались «священными». Например, А. Федоров «Платили въ газетѣ отъ пяти до десяти копеекъ за строчку, но эти деньги казались мнѣ *священными*, и, несмотря на то, что я съ четырнадцати лѣтъ былъ человекомъ самостоятельнымъ и жилъ на десять-двѣнадцать рублей, которые зарабатывалъ уроками, литературный гонораръ я тратилъ на покупку книгъ или на театр» [Фидлер 1911: 104]; П. Соловьева: «Года черезъ два эти самыя два стихотворенія были напечатаны въ “Нивѣ” за подписью П. С-ва, а я получила гонораръ, которымъ *очень гордилась*» [Там же: 93]; Л. Пантелеев: «И, къ великому моему удовольствію, статья дѣйствительно появилась въ августовской книжкѣ “Свѣточа” за 1861 г. Гонораръ я получилъ безъ малѣйшей задержки въ размѣрѣ 25 р. и безплатно, помнится, двадцать оттисковъ» [Там же: 146]; А. Хирьяков: «Заплатили мнѣ за это стихотвореніе по 50 к. за строку, и этотъ первый гонораръ, а главное, самое появленіе моего стихотворенія за моей подписью въ печати наполнили мое сердце *«великолѣпной гордостью»*; он же: «Появленіе моихъ стихотвореній въ печати, доставляя мнѣ *большое удовольствіе*, все-таки не будило во мнѣ сознанія, что я писатель, поэтъ, литератор. Жизнь шла своимъ чередомъ, а стихи являлись чѣмъ-то случайнымъ, неожиданнымъ» [Там же: 239]; Е. Чириков: «Стою съ краснымъ лицомъ у кассы, не считая кладу въ карманъ гонораръ и выбѣгаю вонъ... Получилъ первый гонораръ по 2 к. за строку, 14 съ чѣмъ-то рублей!.. Съ этого дня *писательскій зудъ*, съ одной стороны, а съ другой – крайняя нужда сдѣлали изъ меня постоянного сотрудника “Волжскаго Вѣстника” и другихъ поволжскихъ газетъ» [Там же: 44]; Морозов: «Вид этого своего перваго анонимнаго произведенія в печати привелъ меня, еще 19-летнего юношу, в *неописуемый восторг*. В журнале оно показалось мне несравненно лучше, чем в рукописи» [Там же: 75]; Федоров: «Никогда послѣ этого я не испытывал такой *безумной гордости и восторга*, какъ въ тотъ моментъ, когда мое стихотвореніе появилось въ “Саратовскомъ Дневникѣ”» [Там же: 103]; Гусев-Оренбургскій: «К этому времени относится полученіе перваго гонорара, что

представляет собою тоже *немаловажное событие* въ жизни литератора. <...> Въ тотъ вечеръ улицы глухого городка казались мнѣ широкими и свѣтлыми. Увы! – такъ я познакомился впервые съ злѣйшимъ врагомъ своимъ – платою за литературный трудъ. Впослѣдствіи, когда пришлось жить исключительно литературнымъ трудомъ, этотъ врагъ долго пилъ сокъ моего мозга... Но это уже крестъ общій!» [Там же: 125–126].

Ряд авторов фиксируют определенное неведение в то, что их первые литературные труды вообще заслуживают оплаты: В. Авенариус: ««Ну да, какъ же! Я пойду, спрошу, а кассиръ мнѣ въ лицо разсмѣются»... – подумалъ я про себя и поспѣшилъ убраться вонъ. Уже немного погодя я сообразилъ, что Дудышкинъ и въ самомъ дѣлѣ, пожалуй, назначилъ мнѣ какой-нибудь гонораръ. Но по природной застѣнчивости у меня не достало уже духу итти снова въ контору за справкой» [Фидлер 1911: 15]; Н. Тэффи: «Имѣла ли редакція намѣреніе заплатить мнѣ за мое первое произведение – я не знаю, такъ какъ очень стѣснялась показаться на глаза людямъ, принявшим мои скверные стихи. Первый гонораръ: 25 коп. за строчку стиховъ. Бывали неисправные издатели, но въ недобросовѣстности своей никто не признавался. Сваливали на несостоятельность» [Там же: 205]. Этот конфликт нередко помещает писателей в анекдотические ситуации, когда желание получить гонорар за первый литературный успех совпадает с неудачей издателя (см. автобиографию А. Зарина: «Смутившись, я несвязно изложилъ свои надежды относительно гонорара, и эффектъ отъ моихъ словъ превзошелъ всякія ожиданія. Сидевшій на полу замахалъ ножкою отъ стула, которую собирался вклеить, и заревель: – Гонорары! Платить! Всѣмъ платить! За переездъ, за почту, еще за паршивые стихи! Нахаль этакій! Кровь ударила мне въ голову. – Самъ ты нахаль! – закричалъ я. – Вонъ! – раздался дикій крикъ и, вскочивъ на ноги съ поднятой ножкой стула, онъ бросился на меня. Я позорно убежалъ и опомнился только на улице» [Там же: 219]).

Самовосприятие в контексте дебюта, особенно если писатель оказывается в ситуации длительного ожидания широкой общественной известности (второго дебюта, см. о теории явления [Щенников 2002: 876; Созина 2021]), кардинально меняет стратегию письма, интенсифицирует сюжет об испытаниях, которые должен пройти литератор, прежде чем сделаться «настоящим автором». Здесь же мы должны говорить о саморефлексии над «творческой неудачей» [см. Феномен творческой неудачи 2015: 6]. Литераторы называют ряд ограничений, не позволивших сразу выйти к читателю, среди которых цензурные условия (например, анкета народовольца Н. Морозова: «Самой собой понятно, что ни они, ни другія мои первыя произведенія не были допустимы для обычной печати по цензурнымъ условіямъ, и гонораръ за нихъ въ заграничныхъ и подпольныхъ изданіяхъ я не получилъ» [Фидлер 1911: 77]), необходимость быстрого заработка в ущерб истинному предназначению (В. Светлов: «Борьба за существованіе была не ма-

лая, ибо я всю свою дѣятельность прожилъ исключительно литературнымъ трудомъ. Въ настоящее время состою редакторомъ журнала «Нива», получаю опредѣленное жалованье, но зато очень мало пишу и заработокъ мой значительно меньше заработка послѣдняго десятилѣтія моей литературной деятельности» [Там же: 141]); А. Зарин: «Борьба за существованіе проходитъ красной нитью черезъ всю мою жизнь, но я въ настоящее время думаю, что мы – писатели, художники, артисты – ухитряемся сами устраивать адъ своей жизни» [Там же: 223]. Успешность литератора складывается благодаря совпадению или несовпадению с «программой» журнала или газеты, конъюнктурный характер отбора текстов либо принимается как должное, либо вызывает ярое негодование как условие несвободы письма («лучше бѣдствовать и безъ конца ждать лучшихъ дней, чѣмъ рисовать жизнь такъ, какъ этого хочетъ кто-то другой, а не моя собственная душа» (Б. Лазаревский, [Там же: 11])).

Предположение, что без терний не может проходить путь автора, уже заложено в нарративной рамке анкеты Ф. Фидлера. В вопроснике также предлагается вспомнить не только о тех, кто способствовал открытию дарования, но и о лицах, «препятствовавшихъ развитію литературного таланта» (вопрос 2) [Фидлер 1911: 3]; особо отмечаются, помимо «мытарства по редакціямъ» [Там же: 4], случаи «самовольного исправления, добавления, сокращенія и искаженія редакторомъ или издателемъ первоначальной рукописи» (вопрос 14) [Там же: 4]. Своеобразная их стереотипность обыгрывается в зачине нарративов о начале творчества Т. Л. Щепкиной-Куперник: ««Первые шаги писателя на литературномъ поприщѣ!» Одна эта фраза уже неизбѣжно вызываетъ цѣлую вереницу готовыхъ образовъ и представленій: мытарство по редакціямъ, возвращеніе непрочитанныхъ вещей, холодно-недовѣрчивые глаза секретарей редакціи, классическое “зайдите черезъ недѣльку... лучше черезъ двѣ”... Письма, оставленные безъ отвѣта; сомнѣнія, муки и тревоги за судьбу рукописи и т. д., и т. д. Но мнѣ придется разочаровать Васъ, многоуважаемый Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ, если Вы ждете отъ меня такого разсказа» [Там же: 69].

Выводы

Вопросы Ф. Фидлера были построены на интерпретации частотных нарративов литературной жизни рубежа XIX–XX веков, анализируемых Фидлером непосредственно в практике повседневности из общения с акторами литературного Петербурга. В 2008 году были изданы дневники Ф. Фидлера «Из мира литераторов» под редакцией К. Азадовского, в которых многие разговоры писателем зафиксированы (реплики общих диалогов), поэтому можно утверждать, что в силу позиции в литературном мире Петербурга собиратель мог составить анкету на основании эмпирического метода сбора данных [Фидлер 2008]. Отмечаемая исследователями общая демократизация сферы творческого письма, предполагающая создание текстов как основной вид деятельности (ради зара-

ботка), появление большого количества периодических изданий, требующих нарастания темпа производства литературных продуктов, развитый рынок и отработанные модели взаимодействия между писателем и издателем – все это создавало понятный, рутинный фон жизни писателей. Систематизация наблюдений за авторами разной стилиевой и «направленческой» позиции, частично отраженная в дневниках «Из мира литераторов», привела к первичной унификации их творческого опыта и разработке вопросного листа. Полученные автором анкеты данные действительно подтверждали такую картину мира писателей. Несмотря на то, что во многих анкетах отмечается, что опла-

та начинающим литераторам производилась без особого обмана и в срок, эти деньги служили водоразделом между жизнью в безвестности и новым существованием в творчестве, частотность упоминаний незавидной участи писателя в сборнике «Первые литературные шаги» является самой высокой. Метатекстуальный нарратив о горестной, проблемной судьбе формируется из суммы условий внешнего и внутреннего характера, а также в результате следования стереотипным установкам писательской среды, полагающей невозможность входа в «мир литераторов» без «мытарств». И далеко не на последнем месте оказывается фактор материальной обеспеченности.

Литература

- Абашева, М. П. Литература в поисках лица (русская проза конца XX века: становление авторской идентичности) / М. П. Абашева. – Пермь : Издательство Пермского университета, 2001. – 318 с.
- Александров, А. С. Ответы писателей на анкеты массовых периодических изданий начала XX в. / А. С. Александров // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 447. – С. 5–10. – EDN ECKFDZ.
- Андрущенко, Е. А. Некрасовская анкета К. И. Чуковского и Д. С. Мережковский / Е. А. Андрущенко // Вестник славянских культур. – 2023. – № 67. – С. 174–185. – DOI: 10.37816/2073-9567-2023-67-174-185. – EDN OAJKDU.
- Анисенко, Д. А. Ловец автобиографий: литературное коллекционирование Федора Фидлера / Д. А. Анисенко // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2023. – Т. 8, № 4. – С. 138–161. – DOI: 10.18522/2415-8852-2023-4-138-161. – EDN FXMPPG.
- Барковская, Н. В. Поэтический фестиваль InВерсия: креативность коммуникации и опыт коллективного авторства / Н. В. Барковская // Quaestio Rossica. – 2023. – Т. 11, № 1. – С. 170–187. – DOI: 10.15826/qr.2023.1.782. – EDN WFGSCY.
- Брокмейер, Й. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 29–42.
- Вахненко, Е. Е. Редакционная политика газеты «Биржевые ведомости» в контексте исторического слома (июль 1914 – октябрь 1917 года) / Е. Е. Вахненко // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 4. – С. 101–115. – DOI: 10.17223/18137083/69/9. – EDN OOKRDJ.
- Дубин, Б. В. Биография, репутация, анкета (О формах интеграции опыта в письменной культуре) / Б. В. Дубин // Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. – Москва : Новое литературное обозрение, 2001. – С. 98–119.
- Дубин, Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре / Б. Дубин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 345 с.
- Загидуллина, М. В. Пушкинский миф в конце XX века / М. В. Загидуллина. – Челябинск : Челябинский государственный университет, 2001. – 244 с. – EDN RBLWZD.
- Карташева, И. Ю. К проблеме изучения современной литературы русского зарубежья / И. Ю. Карташева // Вестник Челябинского государственного университета. – 1994. – Т. 2, № 1. – С. 110–113. – EDN VXRPNP.
- Клементьев, Р. Е. Стенограммы и вокруг них: Из опыта работы по созданию цифрового архива документов Отдела рукописей ИМЛИ РАН / Р. Е. Клементьев // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2023. – № 3. – С. 165–172. – DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-14. – EDN YXPANS.
- Кузнецов, И. В. «Как мы Пишем» – тогда и теперь / И. В. Кузнецов // Новый филологический вестник. – 2019. – № 4 (51). – С. 65–72. – DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00090. – EDN HWHIGO.
- Кузнецова, И. А. Французские писатели отвечают на «Анкету Пруста» // Перевод и вступление И. Кузнецовой // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 280–284.
- Лакшин, В. Я. Лев Толстой глазами современников / В. Я. Лакшин // Интервью и беседы с Львом Толстым. – Москва : Современник, 1987. – С. 3–17.
- Матвеева, И. И. Андрей Платонов и литературная дискуссия 1920-х годов / И. И. Матвеева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – № 1-2. – С. 102–106. – EDN PFIKPL.
- Рейтблат, А. И. Классика, скандал, Булгарин...: статьи и материалы по социологии и истории русской литературы / А. И. Рейтблат. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 574 с.
- Рейтблат, А. И. Что не попадает в биографию? / А. И. Рейтблат // Писать поперек: Статьи по биофике, социологии и истории литературы. – Москва : НЛО, 2014. – С. 203–210.
- Русская литература XX века (1890–1910) : в 3 т. / под ред. С. А. Венгерова. – Москва : Издание товарищества «Мир», 1914–1918.

Сабурова, Т. А. «Первые люди в России»: сословная и профессиональная идентичность в мемуарно-автобиографической прозе русских литераторов XIX века / Т. А. Сабурова, Н. Н. Родигина // Вестник Омского университета. – 2015. – № 1 (75). – С. 152–155. – EDN TQIRQX.

Савкина, И. Л. Быть знаменитым красиво: этотекст как феномен / И. Л. Савкина // Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой : сборник научных статей. – Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2018. – С. 110–123. – EDN TQWGEO.

Савкина, И. Л. Записки как «деперсонализированный дневник»: документально-художественный потенциал жанра / И. Л. Савкина // Вопросы литературы. – 2013. – № 1. – С. 337–354. – EDN TVTTFI.

Силантьев, И. В. Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. / И. В. Силантьев, Е. К. Созина // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 3. – С. 58–68. – EDN PJUMID.

Собрание автобиографий Анастасии Чеботаревской // Писатели символистского круга. Новые материалы. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2003. – С. 411–453.

Созина, Е. К. Нижний Тагил в современной поэзии Урала. Екатерина Симонова / Е. К. Созина // Уральский исторический вестник. – 2021. – № 1 (70). – С. 114–122. – DOI: 10.30759/1728-9718-2021-1(70)-114-122. – EDN XWJXKY.

Сухих, И. Н. Русский литературный канон XX века: формирование и функции / И. Н. Сухих // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2016. – Т. 17, № 3. – С. 329–336. – EDN XDMQHN.

Феномен творческой неудачи / Н. В. Барковская, Т. Н. Бреева, Л. П. Быков [и др.] ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2015. – 486 с. – DOI: 10.15826/B978-5-7996-1643-4.000. – EDN UWZHYB.

Фидлер, Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения / Ф. Ф. Фидлер ; подгот. К. Азадовский. – Москва : Новое литературное обозрение, 2008. – (Россия в мемуарах / Российская Акад. наук, Ин-т русской лит. (Пушкинский дом)). – 861 с. – EDN QTKBZX.

Фидлер, Ф. Ф. Первые литературные шаги: автобиографии современных русских писателей / Ф. Ф. Фидлер. – Москва : типография товарищества И. Д. Сытина, 1911. – 268 с.

Черняк, М. А. «Как мы Пишем», или проблема литературного самосознания / М. А. Черняк, М. А. Саргсян // Сибирский филологический форум. – 2021. – № 2 (14). – С. 67–79. – DOI: 10.25146/2587-7844-2021-14-2-79. – EDN BPZEXB.

Щенников, Г. К. Литературные дебюты Д. Н. Мамина / Г. К. Щенников // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. Т. 1. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2002. – С. 876–897.

References

Abasheva, M. P. (2001). *Literatura v poiskakh litsa (russkaya proza kontsa XX veka: stanovlenie avtorskoy identichnosti)* = Literature in search of a face (Russian prose of the late 20th century: The formation of the author's identity). Perm, Perm University Publishing House, 318 p.

Aleksandrov, A. S. (2019). *Otvety pisateley na ankety massovykh periodicheskikh izdaniy nachala XX v.* = Writer's answers to the questionnaires of periodicals of the beginning of the 20th century. *Bulletin of Tomsk State University*, 447, 5–10. EDN ECKFDZ.

Andrushchenko, E. A. (2023). *Nekrasovskaya anketa K. I. Chukovskogo i D. S. Merezhkovskiy* = Nekrasov questionnaire by K. I. Chukovsky and D. S. Merezhkovsky. *Bulletin of Slavic Cultures*, 67, 174–185. DOI: 10.37816/2073-9567-2023-67-174-185. EDN OAJKDU.

Anisenko, D. A. (2023). *Lovets avtobiografii: literaturnoe kollektsonirovanie Fedora Fidlera* = Autobiography catcher: Literary collecting of Fedor Fiedler. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8(4), 138–161. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-4-138-161. EDN FXMPPG.

Barkovskaya, N. V. (2023). *Poeticheskiy festival' InVersiya: kreativnost' kommunikatsii i opyt kollektivnogo avtorstva* = The InVersiya poetry festival: The creativity of communication and collective authorship. *Quaestio Rossica*, 11(1), 170–187. DOI: 10.15826/qr.2023.1.782. EDN WFGSCY.

Barkovskaya, N. V., Breeva, T. N., Bykov, L. P. et al. (2015). *Fenomen tvorcheskoy neudachi* = The phenomenon of creative failure. 2nd edition. Ekaterinburg : Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, 486 p. DOI: 10.15826/B978-5-7996-1643-4.000. EDN UWZHYB.

Brockmeyer, J., Harre, R. (2000). *Narrativ: problemy i obeshchaniya odnoy al'ternativnoy paradigmy* = Narrative: Problems and promises of an alternative paradigm. *Questions of Philosophy*, 3, 29–42.

Chernyak, M. A., Sargsyan, M. A. (2021). «Kak my Pishem», ili problema literaturnogo samosoznaniya = “How we write,” or The problem of literary identity. *Siberian Philological Forum*, 2(14), 67–79. DOI: 10.25146/2587-7844-2021-14-2-79. EDN BPZEXB.

Dubin, B. (2010). *Klassika, posle i ryadom: Sotsiologicheskie ocherki o literature i kul'ture* = Classics, after and next: Sociological essays on literature and culture. Moscow: New Literary Review, 345 p.

Dubin, B. V. (2001). *Biografiya, reputatsiya, anketa (O formakh integratsii opyta v pis'mennoy kul'ture)* = Biography, reputation, profile (On the forms of integration of experience in written culture. *Word – Pen – Literature: Essays on the sociology of contemporary culture*, 98–119. Moscow: New Literary Review.

- Fidler, F. F. (1911). *Pervye literaturnye shagi: avtobiografii sovremennykh russkikh pisateley* = First literary steps: Autobiographies of contemporary Russian writers. Moscow: printing house of the I. D. Sytin partnership, 268 p.
- Fidler, F. F. (2008). *Iz mira literatorov: kharaktery i suzhdeniya* = From the world of writers: Characters and judgments. Moscow: New Literary Review, 861 p. EDN QTKBZX.
- Kartasheva, I. Yu. (1994). K probleme izucheniya sovremennoy literatury russkogo zarubezh'ya = Toward the problem of studying the modern literature of the Russian abroad. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 2(1), 110–113. EDN VXPHPN.
- Klementyev, R. E. (2023). Stenogrammy i vokrug nikh: Iz opyta raboty po sozdaniyu tsifrovogo arkhiva dokumentov Otdela rukopisey IMLI RAN = Transcripts and around them: From the experience of work on creating a digital archive of documents stored in the Manuscripts Department of the IWL RAS. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 3, 165–172. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-14. EDN YXPANS.
- Kuznetsov, I. V. (2019). «Kak my Pishem» – togda i teper' = “How we write” – then and now. *New Philological Bulletin*, 4(51), 65–72. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00090. EDN HWHIGO.
- Kuznetsova, I. A. (2000). Frantsuzskie pisateli otvechayut na «Anketu Prusta» = French writers respond to the Proust Questionnaire. *Foreign literature*, 4, 280–284.
- Lakshin, V. Ya. (1987). Lev Tolstoy glazami sovremennikov = Leo Tolstoy through the eyes of contemporaries. *Interviews and conversations with Leo Tolstoy*, 3–17. Moscow: Contemporary Publishing House.
- Matveeva, I. I. (2012). Andrey Platonov i literaturnaya diskussiya 1920-kh godov = Andrei Platonov and the literary discussion of the 1920s. *Bulletin of Vyatka State University*, 1-2, 102–106. EDN PFIKPL.
- Reytblat, A. I. (2014). Chto ne popadaet v biografiyu? = What doesn't make it into the bio? *Writing across: Articles of biography, sociology and history of literature*, 203–210. Moscow: New Literary Review.
- Reytblat, A. I. (2020). Klassika, skandal, Bulgarin...: stat'i i materialy po sotsiologii i istorii russkoy literatury = Classics, scandal, Bulgarin...: Articles and materials on sociology and history of Russian literature. Moscow: New Literary Review, 574 p.
- Saburova, T. A., Rodigina, N. N. (2015). «Pervye lyudi v Rossii»: soslovnaya i professional'naya identichnost' v memuarно-avtobiograficheskoy proze russkikh literatorov XIX veka = “The first people in Russia”: Class and professional identity in the memoir-autobiographical prose of Russian writers of the twentieth century. *Herald of Omsk University*, 1(75), 152–155. EDN TQIRQX.
- Savkina, I. L. (2013). Zapiski kak «depersonalizirovannyi dnevnik»: dokumental'no-khudozhestvennyy potentsial zhanra = Notes as a “depersonalized diary”: Documentary and artistic potential of the genre. *Literature questions*, 1, 337–354. EDN TVTTFL.
- Savkina, I. L. (2018). Byt' znamenitym krasivo: egotekst kak fenomen = Being famous is beautiful: Egotexts as a phenomenon. *Cult-goods: Mass literature of modern Russia between the letter and the digit*, 110–123. Saint Petersburg: Herzen University. EDN TQWGEO.
- Shchennikov, G. K. (2002). Literaturnye debyuty D. N. Mamina = Literary debuts of D. N. Mamin. *Mamin-Sibiryak D. N. Complete collected works: in 20 vols. Vol. 1*, 876–897. Ekaterinburg: Cultural Information Bank Publishing House.
- Silantyev, I. V., Sozina, E. K. (2013). Narrativ v literature i istorii. Na materiale dnevnikovoy prozy A. Gertsena 1840-kh gg. = Narrative in literature and history. On the material of A. Herzen's diary prose of the 1840s. *Siberian Philological Journal*, 3, 58–68. EDN PJUMID.
- Sobranie avtobiografiy Anastasii Chebotarevskoy = Collection of autobiographies of Anastasia Chebotarevskaya. (2003). *Writers of the symbolist circle. New materials*, 411–453. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin.
- Sozina, E. K. (2021). Nizhniy Tagil v sovremennoy poezii Urala. Ekaterina Simonova = Nizhny Tagil in the modern poetry of the Urals. Ekaterina Simonova. *Ural Historical Bulletin*, 1(70), 114–122. DOI: 10.30759/1728-9718-2021-1(70)-114-122. EDN XWJXKY.
- Sukhikh, I. N. (2016). Russkiy literaturnyy kanon XX veka: formirovanie i funktsii = Russian literary canon: Formation and function. *Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*, 17(3), 329–336. EDN XDMQHN.
- Vakhnenko, E. E. (2019). Redaktsionnaya politika gazety «Birzhevye vedomosti» v kontekste istoricheskogo slo-ma (iyul' 1914 – oktyabr' 1917 goda) = Editorial policy of the newspaper “Birzhevye Vedomosti” in the context of the historical breakdown (July 1914 – October 1917). *Siberian Philological Journal*, 4, 101–115. DOI: 10.17223/18137083/69/9. EDN OOKRDJ.
- Vengerov, S. A. (Ed.). (1914–1918). *Russkaya literatura XX veka (1890–1910): v 3 t.* = Russian literature of the 20th century (1890–1910): in 3 vols. Moscow: Published by the Mir partnership.
- Zagidullina, M. V. (2001). Pushkinskiy mif v kontse XX veka = The Pushkin myth at the end of the 20th century. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University, 244 p. EDN RBLWZD.

Данные об авторе

Селютина Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории медиа, Челябинский государственный университет (Челябинск, Россия).
Адрес: 454084, Россия, г. Челябинск, пр-т Победы, 162-в.
E-mail: L22502@yandex.ru.

Author's information

Selyutina Elena Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Media Theory, Chelyabinsk State University (Chelyabinsk, Russia).

Дата поступления: 30.09.2024; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 30.09.2024; date of publication: 31.10.2025

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН



УДК 372.882.161.1-32(Чехов А. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-168-175.
ББК Ч426.839(=411.2)-270+ Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.
ГРНТИ 14.25.09. Код ВАК 5.8.2

РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «ПАРИ»: МЕТОДИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКЦИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ПОИСК

Гетманская Е. В.

Московский педагогический государственный университет (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6801-8114>

SPIN-код: 5396-6574

А н н о т а ц и я . Статья посвящена методическому осмыслению процесса изучения рассказа А. П. Чехова «Пари» в старшей школе. Тематический фокус исследования обусловлен тем, что «Пари» как текст русской классики на сегодняшний день остается на периферии внимания школьной методики. Цель работы – введение в методическое поле рассказа А. П. Чехова «Пари» для обращения к нему на уроках в профильных классах и в рамках исследовательской работы школьников в классах, изучающих литературу на базовом уровне (олимпиады, проектная деятельность). Для междисциплинарного анализа проблемы в статье привлекаются диахроническое рассмотрение методических пособий по творчеству А. П. Чехова; литературоведческие исследования последних десятилетий; федеральные образовательные документы, в рамках которых функционирует сегодня школьная программа по литературе; методические электронные ресурсы со сценариями изучения рассказа и педагогическая периодика. Анализ методических источников показывает, что имеющиеся редкие модели изучения «Пари» сосредоточены преимущественно на нравственно-этическом прочтении чеховского повествования. Художественная ценность «Пари» и теоретико-литературные аспекты текста (прежде всего своеобразие его жанра), которые могли бы стать основой для развернутого анализа рассказа в старшей школе, остаются за скобками. Вместе с тем литературоведение последних десятилетий, включая чеховскую энциклопедию (2011 г.), представляет обширный материал для смещения акцентов с закрепленного на сегодняшний день «обществоведческого» обсуждения «Пари» в классе на комплексный анализ его художественных особенностей. Результаты полидисциплинарного поиска дали возможность сформулировать кластер заданий и вопросов различного уровня сложности, тему дискуссии и проектных работ по изучению «Пари» в старших классах, ранее не используемых в методике.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; рассказы; литературные сюжеты; литературные образы; А. П. Чехов; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; старшеклассники; методы обучения; литературоведческая оценка; методические модели уроков; уроки литературы; притчи; нравственно-этическая трактовка; кластер заданий

Д л я ц и т и р о в а н и я : Гетманская, Е. В. Рассказ А. П. Чехова «Пари»: методическая ретроспекция и литературоведческий поиск / Е. В. Гетманская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 168–175. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-168-175.

CHEKHOV'S SHORT STORY "THE BET": METHODOLOGICAL RETROSPECTION AND LITERARY SEARCH

Elena V. Getmanskaya

Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6801-8114>

Abstract. The article deals with the methods supporting the process of learning A. P. Chekhov's short story "The Bet" in secondary school. The thematic focus of the study is due to the fact that "The Bet" as a text of Russian classical literature remains on the periphery of secondary education. The aim of the work is to introduce Chekhov's short story "The Bet" into the methods field in order to turn to it at lessons in literature-biased classes and in the framework of research work of schoolchildren in classes studying literature at the basic level (olympiads, project activities, etc.). To carry out an interdisciplinary analysis of the problem, the article draws on a diachronic review of methods manuals and guides on the work of Chekhov, literary studies of recent decades, federal educational documents within which the school literature curriculum operates today, electronic resources with scenarios for studying the short story, and pedagogical periodicals. The analysis of the methods literature shows that the available rarely described models of studying "The Bet" are mainly focused on the moral-ethical reading of Chekhov's narrative. The artistic value of "The Bet" and the theoretical-literary aspects of the text (first of all, the originality of its genre), which could become a basis for a detailed analysis of the short story in secondary school, remain outside the syllabus. At the same time, literary criticism of recent decades, including the Chekhov

Encyclopedia (2011), provides extensive material for shifting the emphasis from the currently fixed “social science” discussion of “The Bet” in the classroom to a comprehensive analysis of its artistic features. The results of the multidisciplinary research made it possible to formulate a cluster of tasks and questions of various levels of complexity, a topic for discussion and project work facilitating the study of “The Bet” in secondary school, previously not used in the methods of teaching literature.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; short stories; literary plots; literary images; A. P. Chekhov; methods of teaching literature; methods of teaching literature at school; senior schoolchildren; methods of teaching; literary critical assessment; lesson models based on teaching methods; literature lessons; parables; moral-ethical reading; cluster of tasks

For citation: Getmanskaya, E. V. (2025). Chekhov's Short Story “The Bet”: Methodological Retrospection and Literary Search. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 168–175. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-168-175.

Введение

Современное литературоведение относит сюжет и героев рассказа А. П. Чехова «Пари» к реалиям, несвойственным чеховскому мироустройству. Исследователи отмечают: «...обычно его героями становятся российские обыватели, повседневная жизнь которых наполнена мелкими грошовыми интересами или бесплодными мечтами о лучшей жизни» [Головачева 2023: 4]. В «Пари» же писатель позволяет себе заглянуть в другой мир – мир героев, напоминающих персонажей Бальзака и Дюма, мир безымянных банкиров, полный капризов, прихотей и алчности. Строгий в оценках И. А. Бунин включал «Пари» в список под названием «Лучшие, по моему мнению, произведения Чехова» [Бунин 1996: 103]. Вместе с тем рассказ мало востребован сегодняшней методикой. «Пари» отсутствует как в действующей Федеральной рабочей программе по литературе, так и в авторских методических пособиях XX века; известны лишь несколько учительских сценариев и модель изучения «Пари» в УМК под редакцией И. Н. Сухих. В то же время анализ нравственно-философских вопросов, усиленный работой с жанровыми особенностями рассказа, способен вывести рассмотрение «Пари» на уровень углубленного восприятия чеховского текста, живо заинтересовать читателя-старшеклассника. Отметим, что в немногочисленных моделях изучения рассказа, разбираемых в статье, доминирует нравственно-этический контекст; за скобками остаются авторская стилистика и жанровые характеристики «Пари». При этом индивидуальность Чехова-новелиста в исследованиях последних десятилетий связывается именно с категорией жанра: «Новаторство Чехова как художника не укладывается в рамки стиля, мера для него – жанр» [Тюпа 1989: 13].

Материалы и методы

Цель работы – актуализация рассказа А. П. Чехова «Пари» в ряду классических произведений, отвечающих уровню работы с художественным текстом в профильных классах и в рамках научно-исследовательской работы школьников в классах, изучающих литературу на базовом уровне (олимпиады, проектная деятельность). Методический аппарат изучения «Пари» может быть расширен, если будет включать положения появившихся в последние четверть века литературоведческих исследований, посвященных рассказу А. П. Чехова и представляющих дополнительную базу для его школьного анализа. Готовность методики к включению «Пари» в школьный курс литературы будет оце-

ниваться в процессе диахронического анализа пособий для школы, сценариев уроков, методической периодики и материалов учебно-методического комплекса (далее – УМК).

Результаты исследования (методические)

Рассматривая динамику методических пособий по изучению чеховской прозы начиная со второй половины XX века, следует отметить отсутствие интереса к «Пари» в методических руководствах, принадлежащих советской модели. В истории методической чеховианы накоплен целый ряд изданий под общим названием «Чехов в школе»¹. Первая в этом ряду – книга М. Л. Семановой «Чехов в школе» (1949). Отбирая чеховские рассказы, методист исходит из программных требований 1954 года, в которых «Пари» не значится. В то же время М. Л. Семанова не исключает творческого самостоятельного поиска учителя по привлечению иных рассказов А. П. Чехова, «вполне полагаясь на такт и опыт словесника» [Семанова 1954: 73]. В сборнике «Чехов в школе» под редакцией профессора Л. П. Громова (1968) ставится задача творческого изучения А. П. Чехова «как сложного и тонкого художника». Авторы практически повторяют список чеховских произведений из пособия М. Л. Семановой, анализируя «Ионыча», «Вишневый сад», «Дядю Ваню», «Человека в футляре». Расширение перечня рассказов связывается авторами с чеховским пониманием главной функции литературного творчества: «Литература для Чехова была прежде всего защитой человека и защитой в человеке человеческого» [Чехов в школе 1968: 6]. В начале 2000-х годов появляется книга Н. Ю. Тяпугиной. В пособии, напрямую адресованном школе, актуализируется ряд теоретико-литературных понятий, но не подкрепляется практическими механизмами их изучения. Вместе с тем Н. Ю. Тяпугина формулирует тезис, который, как нам представляется, отражает готовность методики 2000-х годов к расширению перечня рассказов писателя для школьного изучения, в том числе рассказа «Пари». Методист рассматривает чеховское повествование как «лаконичное, по сути пунктирное, с незаполненными лакунами, пробуждающее работу воображения и мысли» [Тяпугина 2002: 25]. В книге

¹ Семанова М. Л. Чехов в школе. Изд. вт., перераб. Л.: Просвещение, 1954; Чехов в школе: сборник статей / М-во просвещения РСФСР. Рост. н/Д гос. пед. ин-т. 1968; Тяпугина Н. Ю. Антон Павлович Чехов в школе. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 2002; Бурдина И. Ю. Чехов в школе: книга для учителя. 3 изд., стереотип. М.: Дрофа 2007.

И. Ю. Бурдиной «Чехов в школе» (2007) круг чеховских произведений был значительно расширен. Такое расширение вызывало ожидания не менее значимого приращения и методических средств. Однако поурочные планы И. Ю. Бурдина редуцирует до монологической лекции. В пособии нет упоминаний о «Пари» несмотря на то, что 1880-е годы в творчестве А. П. Чехова представлены в пособии как в девятом, так и в десятом классах. Наряду с этим в перечне тем сочинений по А. П. Чехову, предлагаемых И. Ю. Бурдиной, есть формулировки, заслуживающие внимания с точки зрения поэтики чеховских рассказов 1880-х годов и, в частности, возможной рецепции чеховского «Пари»: «Как решает Чехов вопрос о смысле жизни и назначении человека», «Какие особенности индивидуального стиля Чехова вы считаете важнейшими?» [Бурдина 2007: 282].

В Федеральной рабочей программе по литературе базового уровня «Пари» не представлено. На углубленном уровне для старших классов предлагается список из пяти чеховских рассказов, который может быть дополнен по выбору учителя. В разделе по творчеству писателя выделяется «многообразие философско-психологической проблематики в рассказах А. П. Чехова»¹, что непосредственно относится к содержательным и идейным контурам чеховского «Пари» и потенциально обосновывает возможность его изучения.

Рассмотрение логики методических исследований второй половины XX века и актуальной Федеральной рабочей программы свидетельствует о длительном закреплении в отечественной традиции неизменного перечня изучаемых в школе чеховских рассказов. «Пари» в этом перечне игнорируется. Однако интенции, отраженные в методических подходах, демонстрируют внутреннюю непротиворечивость включения «Пари» в школьный курс. Эти коллективные методические «намерения» строятся на:

- доверии к такту и опыту словесника по привлечению новых художественных текстов в программу;
- специфически чеховском понимании литературы, защищающей в человеке человеческое;
- лаконичности Чехова-стилиста, мотивирующей работу воображения читателя;
- константной соотносимости чеховских рассказов с общими вопросами о Человеке;
- многообразии философско-психологической проблематики в рассказах писателя.

Среди авторских учебно-методических комплексов по литературе единственным, рассматривавшим чеховское «Пари», был УМК под редакцией И. Н. Сухих (2014). В программе этого УМК жанр «Пари» отчетливо определяется как новелла [Сухих 2014: 112]. Уже в своем раннем исследова-

нии новеллистики А. П. Чехова И. Н. Сухих отмечает переход от фабульной новеллы к «новелле-смыслу» в творческом периоде писателя 1880-х годов, когда «внутренний сюжет мгновенно возникает там, где только что был один внешний» [Сухих 1987: 59]. Основа анализа чеховской «новеллы-смысла» в УМК – нравственно-философская проблематика. Чеховский сюжет рассматривается здесь под знаком проблемного вопроса «Понимаете ли вы причины, побудившие юриста проиграть пари?» [Рыжкова 2020: 221]. Авторы пособия задействуют прием урока-суда, уточняя, что задача этого процесса – не в формулировании приговора, а в «осмыслении мотивов, которыми руководствуются герои» [Рыжкова 2016: 242]. Апелляция к внутренним мотивам героев – косвенное подтверждение жанровой принадлежности «Пари» (в терминологии И. Н. Сухих) к «новелле-смыслу». В процесс изучения «Пари» включаются также такие теоретико-литературные понятия, как композиция, фабула, образы пространства и времени, конфликт, проблематика и идея рассказа. В самом учебнике под ред. И. Н. Сухих послетекстовая работа реализуется в заданиях, в трех из которых рассматривались теоретико-литературные категории. Вместе с тем модель изучения «Пари» и в учебнике, и в пособии не подкрепляется конкретикой приемов работы с учащимися над литературоведческими категориями, которые могли бы реализоваться непосредственно на уроке. Восьмой класс – пропедевтический этап активного освоения теории литературы. Недостаточность методических приемов по работе с литературоведческими понятиями на этом этапе не стыкуется с требуемым уровнем теоретико-литературных знаний учащихся при освоении историко-литературного курса в старших классах.

В методической периодике рассказ А. П. Чехова анализировался Д. Д. Жирковым (2014). В модели урока для 10 класса фиксировались работа над семантикой лексемы «пари», элементы дискуссии, анализ ключевых эпизодов. В сценарий включались также мотивные ассоциации «пари» из русской классики. Завершалась модель урока эссе «Можно ли считать рассказ важным для нашего времени?» [Жирков 2014: 122]. Такой темой сочинения методист решал вопросы связей между нравственно-этическими идеалами русской классики и современным читателем-подростком. В этом, в целом продуктивном, пути просматривался и некий дисбаланс – значительная часть урока сосредоточивалась на вопросах прямой социализации подростка. Опорной точкой дискуссии на уроке Д. Д. Жирков определил меру ответственности человека за свои решения. Используя прием домысливания финала рассказа, методист погружался в вопросы социального свойства; за скобками оставалась работа над художественной основой «Пари».

В редких урочных разработках фокусом анализа вновь избираются нравственные проблемы. На сайте «Открытый урок. 1 сентября» представлен урок Т. В. Фроловой. Проблемная ситуация урока носит подчеркнуто обществоведческий (не литературный) характер: «Какой палач человечнее? Тот,

¹ Федеральная рабочая программа среднего общего образования. Литература (углубленный уровень) для 10–11 классов образовательных организаций. М., 2024. С. 61. URL: <https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2024/02/frp-literatura-10-11-ugl.pdf?ysclid=m7uej7hiutm70290511> (дата обращения: 18.05.2025).

который убивает вас за несколько минут, или тот, который вытягивает из вас жизнь на протяжении многих лет?»¹. Такого рода обсуждение заставляет учащихся погружаться в ассоциированную с фабулой рассказа гуманитарно-культурологическую дискуссию, оставляя в стороне художественные средства выражения авторской идеи. Социальный акцент рассмотрения рассказа сказывается и на темах письменных работ: «Я выступаю за смертную казнь, потому что...», «Я выступаю за пожизненное заключение, потому что...»². В публикации В. А. Белкиной интерес учителя к «Пари» объясняется желанием вызвать интерес к прозе А. П. Чехова, которая (по свидетельству словесника) не всегда может заинтересовать современного старшеклассника³. Содержанием урока при этом педагог делает проблему «Что дает нам чтение?». Актуализация общей проблемы чтения / нечтения не разрешает вопросов прямой мотивации чтения А. П. Чехова современными старшеклассниками. Словесник И. В. Надеждина главной целью урока «История одного спора» заявляет знакомство со стилем А. П. Чехова⁴. При этом предлагаемая учителем тема сочинения «Как вы относитесь к смертной казни и пожизненному заключению? Как, на ваш взгляд, к этому относится Чехов, на чьей он стороне?»⁵ не подтверждает сфокусированность урока на стилистике писателя. Тема сочинения упрощает идею писателя и сводит сложность мировоззрения А. П. Чехова в рассказе лишь к его возможной, но не очевидной «юридической» позиции, в то время как современное чеховедение ориентирует анализ рассказов писателя на то, чтобы «предметом исследования и осмысления становились не столько сами произведения, сколько художественные принципы, в них реализованные» [Сухих 1987: 7].

Таким образом, в немногочисленных современных разработках текст чеховского «Пари» предстает прежде всего как нравственно-этическая иллюстрация: в сценариях вычлняются вопросы допустимости / недопустимости смертной казни. Полемицировать с такой доминантой школьного анализа трудно, она объективно заложена в сюжет «Пари» и опирается на известные литературоведческие оценки: еще С. С. Аверинцев в «Краткой литературной энциклопедии» отмечал: «герои чеховского рассказа-притчи предстают перед нами не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты этического выбора» [Краткая литературная энциклопедия 1963: 21]. В современном ли-

тературоведении также известна оценка «Пари» как притчи, актуализирующей общественно-значимую дискуссию о целесообразности смертной казни [Дроботова, Лыкова 2010: 124]. Вместе с тем социально-нравственная значимость проблемы, поднятой в «Пари», не исчерпывает направленности его анализа. В названных выше методических разработках минимизирован (или отсутствует) анализ теоретико-литературной основы рассказа и прежде всего его жанровой неоднозначности, которая в последние десятилетия стала предметом целого ряда отечественных литературоведческих исследований. В соответствии с базовой Федеральной образовательной программой анализ и интерпретация художественного произведения в старших классах осуществляются «в единстве формы и содержания (с учетом неоднозначности заложенных в нем смыслов и наличия в нем подтекста) с использованием теоретико-литературных терминов и понятий»; «предметные результаты обеспечивают знание литературных жанров и литературной критики»⁶. Исходя из этого, учет жанрового своеобразие чеховского «Пари» и его оценка литературной критикой в процессе школьного анализа обусловлены требованиями Федеральной программы.

Результаты исследования (литературоведческие)

Теория литературы в последние десятилетия «нарастила» целый ряд работ, разбирающих жанровую основу «Пари» А. П. Чехова (см. исследования Н. А. Никипеловой, С. В. Тихомирова, И. Н. Сухих, В. И. Тюпы, С. В. Мельниковой, Л. Л. Дроботовой, Т. В. Лыковой, А. Е. Агратина, А. Г. Головачевой). Рассматривая сюжет и композицию, исследователи относят жанр «Пари» и к притче, и к анекдоту, и к святочному рассказу.

В чеховской энциклопедии рассказ «Пари» рассматривается и как модель притчевого повествования, и как модус общественной и религиозной позиции А. П. Чехова. С. В. Тихомиров пишет о скрытой полемичности сюжета рассказа и жанра притчи, которая претендует на четкий этический вывод. «Что такое истинные цели бытия, на которые юрист намекает в своем прощальном послании банкиру, из рассказа не вполне ясно» [А. П. Чехов: энциклопедия 2011: 145]. Н. В. Капустин в энциклопедической статье определяет отношение А. П. Чехова к эфемерности земного существования как более многогранное, нежели чем позиция героев рассказа. «Итоговый вывод героя “Пари” о ничтожности и призрачности сущего корректируется тем, что его знания о мире и человеке носят книжный характер» [Там же: 329]. В. Б. Катаев видит в «Пари» отклик А. П. Чехова на образы и идеи трагедии И. В. фон Гете «Фауст»: «В фаустовской ситуации пребывают многие герои Чехова – люди в поисках за правдой» [Там же: 512].

⁶ Федеральная рабочая программа среднего общего образования. Литература (базовый уровень) для 10–11 классов образовательных организаций. М., 2023. С. 18. URL: https://eds00.ru/wp-content/uploads/2024/08/pravka_frp_literatura_10_11_baza_05062024.pdf (дата обращения: 18.05.2025).

¹ Фролова Т. В. Урок русской литературы по рассказу А. П. Чехова «Пари» (10–11 класс) // Открытый урок. 1 сентября. Литература. 2024. 07.02. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/702014?ysclid=m7xojgx9vf53380361> (дата обращения: 18.05.2025).

² Там же.

³ Белкина В. А. Рассказ Чехова «Пари» как повод к разговору о главном // Литература. 2008. № 4. URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200800405> (дата обращения: 18.05.2025).

⁴ Надеждина И. В. История одного спора (анализ рассказа А. П. Чехова «Пари») // Открытый урок. 1 сентября. Литература. 2011. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/601784> (дата обращения: 18.05.2025).

⁵ Там же.

О «фаустианской жажде познания» как проблеме чеховского «Пари» пишет А. Г. Головачева, характеризуя чеховский текст как плодотворный для литературы и искусства всего XX века [Головачева 2023: 8]. Литературовед выделяет в сюжете мефистофельское пренебрежение ко всему мирскому, одержимость героев, равную страстям в романе Ф. М. Достоевского. В работе исследуются также источники сюжета чеховского рассказа; «Пари» сопоставляется с одноименным рассказом А. С. Грина; рассматриваются вопросы типологических связей «Пари» А. П. Чехова и рассказа Ж. Рено «Странное пари», анализируется фильм «Лишенный солнца» (1912). Жанровая принадлежность рассказа конституируется как притча, где «житейский вопрос о богатстве ... перерастает в вопрос философский» [Там же: 30].

В известной работе Н. А. Никипеловой сюжет рассказа рассматривается как рождественский, несмотря на то что в нем нет основного признака календарной литературы. Основным мотивом сюжета исследователь называет «традиционное для святочного рассказа испытание героя богатством, на которое он идет сознательно» [Никипелова 1985: 32]. При «невинной форме святочного рассказа», по мнению Н. А. Никипеловой, динамика повествования из плана внешнего перемещается во внутренний план: «... пари из внешнего столкновения обращается в пари героя с самим собой» [Там же: 35]. Причисление чеховского рассказа к жанру святочного подтверждается и Н. Н. Старыгиной, которая подчеркивает развитие этого жанра в русской литературе как жанра реалистического. «Сохраняя нравственный смысл содержания, русские писатели вводят социальный аспект в вечную тему добра и зла, осложняют содержание рассказов обнажением неблагополучия и несправедливости в общественной жизни» [Старыгина 1992: 127].

С позиций Л. Л. Дроботовой и Т. В. Лыковой притчевое начало в рассказе доказательно звучит за счет присутствия антитез – «смертная казнь или пожизненное заключение», «свобода или миллионы». Традиционная непредсказуемость притчевого финала связывается Л. Л. Дроботовой и Т. В. Лыковой (как и в работе С. В. Тихомирова) с отсутствием проигравших в этом пари, но аргументация литературоведов иная: «Мощь человеческого духа одного способна спасти не только себя, но другого» [Дроботова, Лыкова 2010: 126]. Можно спорить с позицией исследователей относительно духовного возрождения банкира, но чеховский текст подтверждает некий катарсис «проигравшего» героя, состоявшийся после прочтения прощального письма юриста.

Поучительная тональность «Пари» отмечается А. Е. Агратиным: герои игнорируют нравственный императив, после этого обрекаются на испытание, и в финале их настигает раскаяние¹. Но банкир не раскаивается, а юрист не «побеждает» нравственно, потому что не предлагает идеального решения. Сожаления банкира исследователь формулирует

как мнимые: «Он чувствует не вину, а досаду из-за того, что юрист, который провел пятнадцать лет в полной изоляции от общества, скоро выиграет пари и окончательно разорит беспомощного соперника»². Таким образом, исчезает интрига по нарушению и восстановлению дидактического императива, которая составляет обычно основу притчи.

Принадлежность «Пари» к канонической притче оспаривается и в работе С. В. Мельниковой. Многолетняя аскеза как типичный признак притчевой истории теряет у А. П. Чехова идею духовного очищения. «Подобный уход [героя] не может иметь положительной значимости в чеховском художественном мире»³. В случае с героем А. П. Чехова самоограничение приводит к отрицанию жизни как божьему творению. Этот парадокс заставляет исследователя сближать поэтику «Пари» с жанром анекдота. Анекдотическая основа рассказа отмечалась еще в работе И. Н. Сухих «Проблемы поэтики А. П. Чехова» (1987), где анекдот определялся как жанр, постепенно исчезающий из рассказов писателя, но к концу 1880-х годов единично сохранившийся в анекдотической фабуле «Пари» [Сухих 1987: 53]. Способом изображения героев анекдота в концепции И. Н. Сухих становится ситуация замкнутости, когда действующее лицо не имеет контекста прошлого и будущего. Полемиически по отношению к позиции И. Н. Сухих звучит мысль В. И. Тюпы, который определяет анекдотическую интригу чеховского повествования как незамкнутую, «интригу, где усилен случай» [Тюпа 1989: 22]. По мнению В. А. Тюпы, «притчевое и анекдотическое у Чехова друг друга взаимодополняют, взаимопреломляют в изображении одних и тех же персонажей». Исследователь называет это жанровое взаимопроникновение «особым путем реалистической типизации, пролагаемым в обход классической традиции русского романа и уводящим в XX век» [Там же: 19].

В чеховедении последних десятилетий аккумулярован целый ряд концепций, детально разбирающих жанровые особенности чеховского «Пари». Как модель «неэталонного» притчевого повествования рассказ рассмотрен в исследованиях С. В. Тихомирова, Л. Л. Дроботовой, Т. В. Лыковой, А. Е. Агратина. Контаминация притчевого и анекдотического начала в «Пари» анализируется И. Н. Сухих, В. И. Тюпой, С. В. Мельниковой. Н. В. Капустин прослеживает в «Пари» модус общественной и религиозной позиции А. П. Чехова. Интертекстуальные связи в рассказе выявляются В. Б. Катаевым и А. Г. Головачевой. Как святочный рассказ определяет «Пари» Н. А. Никипелова, основываясь на его основном мотиве – испытании героя богатством.

В базовом варианте предметных результатов Федерального государственного образовательного стандарта прописываются «овладение навыками

² Там же. С. 82.

³ Мельникова С. В. Притча как форма выражения философского содержания в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01. М., 2002. С. 118.

¹ Агратин А. Е. Повествовательные стратегии в прозе А. П. Чехова 1888–1894 гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2016. С. 84.

анализа художественных произведений с учетом их жанрово-родовой специфики; осознание художественной картины жизни, созданной в литературном произведении». В углубленном варианте подчеркиваются «понимание и осмысленное использование понятийного аппарата современного литературоведения в процессе чтения и интерпретации художественных произведений»¹. Таким образом, использование в методике перечисленных литературоведческих концепций поможет «редактировать» устоявшуюся, этически ориентированную односторонность прочтения чеховского рассказа и обновить методические подходы к его изучению.

Кластер вопросов и заданий

В статье не ставится задача представления конкретного сценария урока: итоги работы связаны с предложением кластера вопросов и заданий, которыми могут выборочно или полностью воспользоваться учителя, избрав «Пари» темой изучения в старших классах. Вопросы разделены на базовый уровень трудности и повышенный (под звездочкой), сформулированы также темы дискуссии и двух проектных работ. Новое в предлагаемых вопросах и заданиях связано прежде всего с включением в их содержание оценок и выводов современного литературоведения, которые до сих пор не отражены в существующих методических подходах к изучению чеховского рассказа.

Вопросы и задания:

1. Почему современное литературоведение относит сюжет и героев рассказа А. П. Чехова «Пари» к реалиям, несвойственным чеховскому художественному мироустройству? Сравните героев «Пари» с персонажами чеховского рассказа «Ионыч».

2. Как вы считаете, интересен ли рассказ «Пари» для чтения современного подростка? Да / нет? Почему?

3. Согласитесь или поспорьте с оценкой русского писателя И. А. Бунина, который включал «Пари» в список лучших произведений А. П. Чехова?

4. Можно ли утверждать, что в «Пари» противостояние героев связано с их принадлежностью к разным ступеням социальной иерархической лестницы (успешный банкир и начинающий юрист)?

5. В литературоведении чеховское понимание литературного творчества определяется как «защита в человеке человеческого». Как в содержании «Пари» отражается это утверждение?

6. «Палач человечнее»: определите это чеховское словосочетание как вид тропа.

7. Итоговый вывод героя «Пари» о ничтожности и призрачности сущего основывается на его книжном опыте, полученном в добровольном заточении. Подумайте, изменилась бы позиция героя, если бы он проживал реальную жизнь?

8. Исследователи определяют «Пари» как притчу, в том числе за счет присутствия в повест-

вовании ярких антитез и парадоксальности, неожиданности эпилога:

а) найдите в тексте два ярких антитетических противопоставления;

б) в чем вы видите парадоксальность, неожиданность эпилога?

9. Время действия в «Пари» не связано с календарной литературой, к которой относится жанр рождественского рассказа. Тем не менее в современном литературоведении есть определения «Пари» и как рождественского рассказа. Найдите в «Пари» признаки этого жанра, опираясь на статью в школьном словаре литературоведческих терминов (Бушко О. М. Школьный словарь литературоведческих терминов. М.: Материк-Альфа, 2005. 126 с.).

10. Найдите в «Пари» признаки анекдотического жанра, опираясь на определение литературного анекдота в литературоведческом словаре (Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.).

11. *Сопоставьте «Пари» А. П. Чехова с одноименным рассказом А. С. Грина и ответьте на вопрос: что дало героям А. П. Чехова и А. С. Грина прерванное пари?

12. *Как бы в итоге вы определили жанровую принадлежность «Пари»? Что это: притча, рождественский рассказ или анекдот? Можно ли говорить, что рассказ – это контаминация (соединение) этих жанров?

13. *Найдите идейные параллели чеховского «Пари» и событий 16-й главы I части романа Ф. М. Достоевского «Идиот», когда Настасья Филипповна бросает деньги в камин.

14. *В литературоведении распространено определение чеховского «Пари» как притчи (повествования с четким этическим выводом, моральным поучением). Попробуйте сформулировать этический вывод чеховского рассказа.

15. *Чеховская энциклопедия характеризует «Пари» как отклик писателя на образы и идеи трагедии Гете «Фауст». Найдите у Гете слова Мефистофеля о сознании человека. Можно ли назвать обстоятельства героя в финале рассказа фаустовской ситуацией?

Дискуссия:

«...Чтобы не возбуждать лишних толков, он взял со стола лист с отречением и, вернувшись к себе, запер его в несгораемый шкаф» [Чехов 1977: 235]. Для чего письмо заперто банкиром в несгораемый шкаф: чтобы оно в будущем служило ему предостережением от нарушения нравственных законов или для того, чтобы обезопасить себя?

Проектные работы:

1. Возможные источники чеховского рассказа.

Библиография:

1. Головачева А. Г. Диалектика сюжета: рассказы А. П. Чехова и А. С. Грина о необычных пари // Ученые записки НовГУ. 2023. № 1 (46). С. 20–24. <https://doi.org/10.34680/2411-7951>.

2. Головачева А. Г. Чехов и Грин: странное пари. М.: Гелиос АРВ, 2023. 160 с.

3. П. Тиман и Ф. Рейнгардт (торговый дом).

¹ Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования. URL: https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2023/08/Приказ-№-413-от-17.05.2012-ФГОС_COO.pdf (дата обращения: 18.05.2025).

URL: <https://die.academic.dic.nsf/ruwiki/130979> (дата обращения: 03.07.2025).

4. Рено Ж. Странное пари // *Весь мир*. 1911. № 26. С. 19–21. URL: https://руни.рф/Файл:Strannoe_pari.pdf (дата обращения: 18.05.2025).

5. Райвз Чайлдз Дж. Рассказ Чехова «Пари» // *Вопросы литературы*. 1997. № 4. С. 378–380. URL: <https://voplit.ru/issue/1997-4/?ysclid=manklkftgi43992048> (дата обращения: 03.07.2025).

II. Чеховское «Пари» в кинематографии.

Библиография:

1. Сине-Фоно. 1912. № 24. 15 сент. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_013504374?page=1&rotate=0&theme=white (дата обращения: 03.07.2025).

2. Сине-Фоно. 1912. № 26. 13 окт. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_013504417/?ysclid=mankws6qr2167396997 (дата обращения: 03.07.2025).

3. Вестник кинематографии. 1912. № 45. 15 сент. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_012448063/?ysclid=mankuxdz8q768705779 (дата обращения: 03.07.2025).

4. Вестник кинематографии. 1912. № 47. 29 сент. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_012448066/?ysclid=manlowl6v2758706905 (дата обращения: 03.07.2025).

5. Вестник кинематографии. 1912. № 48. 6 окт. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_012140991/?ysclid=manl2guiz973103529 (дата обращения: 03.07.2025).

6. Фильм П. Тимана и Рейнгардта «Лишенный солнца»: сюжет, история, критика. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Лишённый_солнца (дата

обращения: 03.07.2025).

7. Тиман Пауль: биография, фильмография. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Тиман_Пауль (дата обращения: 03.07.2025).

8. Фильм В. Я. Мотыля «Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад» (1985).

9. Смирнова А. П. Чехов и кино // А. П. Чехов. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2011. С. 82–84.

10. Трагическое пари: фильм. URL: https://data.bnf.fr/16468014/un_pari_tragiquefilm/ (дата обращения: 03.07.2025).

Заключение

Введение художественного произведения в круг чтения современного старшеклассника, даже если это касается текстов русской классики, требует предварительной экспертной оценки. Ее составляющими в рамках статьи стали рассмотрение известных пособий по литературе с точки зрения их методической непротиворечивости по включению «Пари» в школьный курс литературы; анализ логики немногочисленных моделей изучения рассказа из современной школьной практики; представление литературоведческих исследований последних десятилетий, посвященных чеховскому «Пари». Это позволило расширить односторонность сложившейся в методике нравственно-этической трактовки «Пари» за счет трансформации в методические инструменты положения литературоведения и предложить вопросы, задания, учебные дискуссии и проекты для изучения рассказа А. П. Чехова в старших классах.

Литература

- А. П. Чехов: энциклопедия / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. – Москва : Просвещение, 2011. – 695 с.
- Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6: Освобождение Толстого; О Чехове; Воспоминания; Дневники / И. А. Бунин. – Москва : Издательский центр «Терра», 1996. – 404 с.
- Бурдина, И. Ю. Чехов в школе / И. Ю. Бурдина. – Москва : Дрофа, 2002. – 320 с. – EDN MRKTRP.
- Головачева, А. Г. Чехов и Грин: странное пари / А. Г. Головачева. – Москва : Гелиос АРВ, 2023. – 160 с.
- Дроботова, Л. Л. Притчевый характер рассказа А. П. Чехова «Пари» / Л. Л. Дроботова, Т. В. Лыкова // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. – 2010. – № 52. – С. 123–126. – EDN OYLNJ.
- Жирков, Д. Д. Совершенствование личностных универсальных учебных действий в процессе изучения классического произведения («Пари» А. П. Чехова) / Д. Д. Жирков // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. – 2014. – Т. 11, № 2. – С. 119–123. – EDN SLPJON.
- Краткая литературная энциклопедия : в 6 т. Т. 6. Москва : Советская энциклопедия, 1963. – 390 с.
- Никипелова, Н. А. Сюжет рождественского рассказа в художественной системе А. П. Чехова («Сапожник и нечистая сила» и «Пари») / Н. А. Никипелова // Поэтический мир Чехова : сборник науч. тр. / Волгогр. гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича. – Волгоград : ВГПИ, 1985. – С. 31–36.
- Рыжкова, Т. В. Литература : учебник для 8 класса общеобразоват. организаций: основное общее образование : в 2 ч. Ч. 2 / Т. В. Рыжкова, И. Н. Гуйс ; под ред. И. Н. Сухих. – Москва : Издательский центр «Академия», 2016. – 304 с.
- Рыжкова, Т. В. Литература. 8 класс: книга для учителя : методическое пособие: основное общее образование / Т. В. Рыжкова, И. Н. Гуйс. – Москва : Издательский центр «Академия», 2020. – 440 с.
- Семанова, М. Л. Чехов в школе / М. Л. Семанова. – Изд. 2-е перераб. – Ленинград : Просвещение, 1954. – 282 с.
- Старыгина, Н. Н. Святочный рассказ как жанр / Н. Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. – 1992. – № 2. – С. 113–127. – EDN SFOKGB.
- Сухих, И. Н. Литература : программа для 5–9 классов: основное общее образование / И. Н. Сухих, Т. В. Рыжкова, И. Н. Гуйс, Ю. В. Малкова. – Москва : Издательский центр «Академия», 2014. – 157 с.
- Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1987. – 180 с.

- Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – Москва : Высшая школа, 1989. – 133 с.
- Тяпугина, Н. Ю. Антон Павлович Чехов в школе / Н. Ю. Тяпугина. – Саратов : Приволжское книжное издательство, 2002. – 175 с.
- Чехов в школе : сборник статей / под ред. проф. Л. П. Громова. – Ростов-на-Дону : Рост. н/Д. государственный педагогический институт, 1968. – 89 с.
- Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 7: Рассказы. Повести / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1977. – 735 с.

References

- Bunin, I. A. (1996). *Sobranie sochineniy: v 6 t. T. 6: Osvobozhdenie Tolstogo; O Chekhove; Vospominaniya; Dnevnik* = Collected works: in 6 vols. Vol. 6: Tolstoy's Liberation; About Chekhov; Memories; Diaries. Moscow: Publishing center "Terra", 404 p.
- Burdina, I. Yu. (2002). *Chekhov v shkole = Chekhov at school*. Moscow: Drofa, 320 p. EDN MRK RTP.
- Chekhov, A. P. (1977). *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. T. 7: Rasskazy. Povesti* = Complete works and letters: in 30 vols. Vol. 7: Short stories. Novels. Moskva: Science Publishing House, 735 p.
- Drobotova, L. L., Lykova, T. V. (2010). Pritchevyy kharakter rasskaza A. P. Chekhova «Pari» = The parable character of A. P. Chekhov's story "The Bet". *Bulletin of the Taganrog State Pedagogical Institute*, S2, 123–126. EDN OYLNIIJ.
- Golovacheva, A. G. (2023). *Chekhov i Grin: strannoe pari = Chekhov and Green: A strange bet*. Moscow: Gelios ARV, 160 p.
- Gromov, L. P. (Ed.). (1968). *Chekhov v shkole = Chekhov at school*. Rostov-on-Don: Rostov-on-Don State Pedagogical Institute, 89 p.
- Kataev, V. B. (Ed.). (2011). *A. P. Chekhov: entsiklopediya = A. P. Chekhov: The encyclopedia*. Moscow: Education Publishing House, 695 p.
- Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 6 t. T. 6 = Short literary encyclopedia: in 6 vols. Vol. 6. (1963). Moscow: Soviet Encyclopedia Publishing House, 390 p.
- Nikipelova, N. A. (1985). Syuzhet rozhdestvenskogo rasskaza v khudozhestvennoy sisteme A. P. Chekhova («Sapozhnik i nechistaya sila» i «Pari») = The plot of a Christmas story in the artistic system of Anton Chekhov ("The Shoemaker and the Evil Spirit" and "The Bet"). *The poetic world of Chekhov*, 31–36. Volgograd: VSPI Publishing House.
- Ryzhkova, T. V., Guys, I. N. (2016). *Literatura: v 2 ch. Ch. 2 = Literature: in 2 parts. Part 2*. Moscow: Academy Publishing center, 304 p.
- Ryzhkova, T. V., Guys, I. N. (2020). *Literatura. 8 klass = Literature. Grade 8*. Moscow: Academy Publishing center, 440 p.
- Semanova, M. L. (1954). *Chekhov v shkole = Chekhov at school*. 2nd edition. Leningrad: Education Publishing House, 282 p.
- Sarygina, N. N. (1992). Svyatochnyy rasskaz kak zhanr = Christmas story as a genre. *Problems of historical poetics*, 2, 113–127. EDN SFOKGB.
- Sukhikh, I. N. (1987). *Problemy poetiki A. P. Chekhova = Problems of A. P. Chekhov's poetics*. Leningrad: Leningrad State University Publishing House, 180 p.
- Sukhikh, I. N., Ryzhkova, T. V., Guys, I. N., Malkova, Yu. V. (2014). *Literatura: programma dlya 5–9 klassov: osnovnoe obshchee obrazovanie = Literature: Curriculum for grades 5–9: Basic general education*. Moscow: Academy Publishing center, 157 p.
- Tyapugina, N. Yu. (2002). *Anton Pavlovich Chekhov v shkole = Anton Pavlovich Chekhov at school*. Saratov: Volga Region Book Publishing House, 175 p.
- Tyupa, V. I. (1989). *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza = The artistry of Chekhov's short story*. Moscow: Graduate School Publishing House, 133 p.
- Zhirkov, D. D. (2014). Sovershenstvovanie lichnostnykh universal'nykh uchebnykh deystviy v protsesse izucheniya klassicheskogo proizvedeniya («Pari» A. P. Chekhova) = Improvement of personal universal educational actions in the process of studying a classical work ("The Bet" by Anton Chekhov). *Bulletin of the North-Eastern Federal University named after. M. K. Ammosova*, 11(2), 119–123. EDN SLPJOH.

Данные об авторе

Гетманская Елена Валентиновна – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры методики преподавания литературы, Московский педагогический государственный университет (Москва, Россия).
Адрес: 119435, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1.
E-mail: getmel@mail.ru.

Author's information

Getmanskaya Elena Valentinovna – Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Professor of Department of Methods of Teaching Literature, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russia).

АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ПОЭТОВ НА ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Дрейфельд О. В.

Кемеровский государственный медицинский университет (Кемерово, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3612-0237>

SPIN-код: 9605-6551

А н н о т а ц и я . В статье представлены способы целостного анализа поэтических произведений современных русских поэтов, ориентированные на подготовку школьников старших классов и студентов к выполнению заданий на анализ лирических текстов. Целью работы являются выявление ключевых принципов и этапов самостоятельного анализа литературного произведения и описание минимального набора аналитических инструментов, позволяющих эффективно осмысливать сложные тексты, предлагаемые, в частности, на разных этапах Всероссийской олимпиады школьников по литературе. Актуальность разработки обусловлена усложнением поэтики современных текстов, отказом от традиционных риторических моделей и жанров, а также необходимостью выявления гибкой и персонализированной аналитической методики. В центре внимания – задачи подготовки читателя-исследователя к работе с многоуровневым текстом, в котором важно уметь выявлять как внутренние (контекстуальные), так и внешние (интертекстуальные, культурные) связи.

Методика объединяет элементы имманентного, интертекстуального и лингвистического анализа. Среди ключевых действий выделяются: фиксация точек читательского удивления, отбор и сопоставление репрезентативных фрагментов, анализ повторов, риторических фигур, просодических элементов, синтаксической деформации, а также интерпретация смысловых закономерностей. Особое внимание уделяется определению субъектной организации поэтического текста.

На примере стихотворений Бориса Рыжого и Юлии Пикаловой демонстрируются различные варианты начала анализа и раскрывается потенциал читательской рефлексии как движущей силы интерпретации. Автор приходит к выводу о том, что целенаправленное и гибкое сочетание литературоведческого инструментария с индивидуальным опытом читателя способствует не только выполнению аналитических заданий, но и формированию зрелой аналитической компетентности и способности видеть художественный текст как систему сложных поэтических кодов. Истолкование поэтического текста, основанное на обнаруженных закономерностях устройства как «внутреннего мира», так и текста произведения, требует выделения, сравнения, сопоставления элементов поэтического текста; рефлексии, обобщения сделанных наблюдений, умения выразить необходимое, не перегружая свой текст-рефлексию.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская современная поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические тексты; методика преподавания литературы; старшеклассники; школьные олимпиады; олимпиадные задания; анализ поэтического текста; целостный анализ текста

Д л я ц и т и р о в а н и я : Дрейфельд, О. В. Анализ произведений современных русских поэтов на олимпиаде по литературе / О. В. Дрейфельд. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 176–184. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-176-184.

ANALYSIS OF THE WORKS OF THE MODERN RUSSIAN POETS IN OLYMPIAD TASKS IN LITERATURE

Oksana V. Dreifeld

Kemerovo State Medical University (Kemerovo, Russia)

ODCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3612-0237>

A b s t r a c t . The article presents a method for a holistic analysis of poetic works by contemporary Russian poets, aimed at preparing senior secondary school students and college undergraduates to complete tasks in interpretation of lyric texts. The main aim of the study is to identify the key principles and stages of independent literary analysis of a text and to define a minimal set of analytical tools that allow readers to effectively comprehend complex texts, particularly those used in the Russian National School Olympiad in Literature.

The relevance of the suggested approach stems from the increasing complexity of modern poetic discourse, the rejection of stable rhetorical models and genres, and the need for a flexible and personalized analytical strategy. The focus is on the preparation of the reader-researcher to work with a multi-layered text, in which it is important to be able to distinguish both internal (contextual) and external (intertextual and cultural) associations.

The method combines elements of immanent, intertextual, and linguistic analysis. The key actions include: fixation of the points of readerly surprise, selection and comparison of representative fragments, analysis of repetitions, rhetorical figures, prosodic elements, syntactic deviations, and interpretation of semantic regularities. Special attention is given to the definition of the subject organization of the poetic text.

Using the poems by Boris Ryzhy and Yulia Pikalova as practical research material, the article demonstrates various strategies for beginning analysis and describes the potential of the readers' reflection as a driving force of interpretation. The author concludes that a deliberate and adaptive combination of literary analytical tools with the reader's individual experience facilitates not only successful completion of analytical tasks, but also the development of the mature analytical competence and the ability to perceive the poetic text as a system of intricate aesthetic codes. Interpretation of a poetic text based on the identified patterns of composition of both the "inner world" and the literary text requires the ability to isolate, compare, and correlate poetic text elements, to

reflect and generalize the observations obtained, and to demonstrate the skill to express the necessary meaning without going into unimportant detail.

Key words: Russian modern poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic texts; methods of teaching literature; senior secondary school students; school Olympiads; Olympiad tasks; poetic text analysis; holistic text analysis

For citation: Dreifeld, O. V. (2025). Analysis of the Works of the Modern Russian Poets in Olympiad Tasks in Literature. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 176–184. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-176-184.

Как показывает практика последних лет, материалом для анализа поэтических произведений на Всероссийской олимпиаде школьников регионального и всероссийского этапов часто становятся произведения современных авторов [Беяева 2018; Кучина 2019]. Это требует обращения к современной поэзии уже на школьном и муниципальном уровнях и разработки методики обучения ее анализу. В то же время усложненная поэтика большинства произведений современных поэтов¹ делает особенно важным определение аспектов, позволяющих школьнику адекватно истолковать произведение.

Безусловную сложность для читателей-школьников представляет самостоятельный анализ, и особенно начальный этап этой процедуры. В работах методистов, опубликованных в последние годы, внимание уделяется специально вопросу научения читателей-школьников самостоятельному анализу, учитывающему такие приемы, как мозговой штурм, прогнозируемое чтение, установление интертекстуальных связей текста [Ахметова 2021; Кучина 2019]. Задача предлагаемой статьи – определить приемы, основанные на аспектах рецептивной деятельности читателя, позволяющие самостоятельно начать и завершить анализ поэтических текстов современных авторов. Актуальность проблемы состоит в описании стратегий анализа сложно устроенных, неклассических текстов современной поэзии в контексте развития навыков самостоятельного анализа художественного текста у школьников старших классов.

Поскольку творчество современных поэтов редко настолько хорошо знакомо читателям-школьникам, чтобы использовать биографический или историко-культурный анализ, чаще всего к таким текстам применяется имманентный анализ. Его методологическое преимущество заключается в том, что он позволяет объективировать читательские наблюдения и выявить внутренние закономерности художественной организации текста. Через выявление структурных закономерностей школьник-исследователь получает возможность истолковать смысл произведения, объективно определить его родовую и жанровую принадлежность, тип художественности, а также установить связи с литературной эпохой или направлением.

В практике анализа лирических произведений, в частности в рамках школьных и студенческих олимпиад по литературе, по нашим наблюдениям, доминируют две основные стратегии начала работы с текстом. Первая из них – поаспектный

анализ, который предполагает движение по определенному «списку» компонентов (сюжет, композиция, образная система, язык, ритмика и др.). Такой подход гарантирует последовательность и полноту наблюдений, но в случае формального применения может привести к схематизации. Вторая стратегия – анализ, основанный на читательских впечатлениях. Она строится вокруг фиксации «точек удивления», т. е. тех элементов текста, которые вызывают эмоциональный или познавательный отклик и привлекают внимание своей неожиданностью или выразительностью. Дальнейшее движение интерпретации связано с выявлением логических связей в поэтике текста.

Несмотря на кажущуюся субъективность читательских впечатлений как основы для анализа текста, этот подход научно обоснован. Одним из фундаментальных положений современной герменевтики является утверждение, что понимание текста никогда не начинается «с нуля», а всегда укоренено в предшествующем опыте читателя. Как отмечает Г.-Г. Гадамер, понимание всегда укоренено в предшествующих ожиданиях [Гадамер 1991: 75]. Ю. М. Лотман в «Лекциях по структуральной поэтике» описывает этот феномен как «априорно заданную структуру ожидания», иллюстрируя ее на примере похода в кино, где восприятие фильма формируется не только содержанием афиши, но и внешними элементами: названием студии, именами режиссера и актеров, оценочными отзывами знакомых и т. д. [Лотман 1994: 221]. По сути, даже при первом знакомстве с произведением читатель уже имеет внутренние «контуры» восприятия, которые направляют его внимание и интерпретацию. Х. Р. Яусс назвал этот феномен читательским горизонтом ожиданий, подчеркивая, что степень определенности этого горизонта может варьироваться [Яусс 1995: 60].

В методическом контексте это означает, что даже если читатель не знает ничего о конкретном литературном произведении, кроме того что это художественный текст, его восприятие будет структурировано определенными априорно заданными аспектами. Эти аспекты связаны не с конкретным произведением, а с искусством как таковым.

Философская традиция, начиная с Л. Витгенштейна, рассматривает понимание как действие по правилу [Витгенштейн 1994: 141–170]. Аналогично Э. Д. Хирш подчеркивает, что процесс понимания одновременно является процессом легитимации [Hirsch 1976: 33]. В литературоведческой практике это проявляется в том, что «правила» чтения и интерпретации не всегда осознаются читателем и часто действуют автоматически – именно эти априорные «структуры» управляют его пониманием произведения.

¹ Жолковский А. Об инфинитивных «Стихах уклониста Б. Рыжего» // Звезда. 2005. № 12. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nprut=415> (дата обращения: 22.10.2025).

Оптимальной в педагогической практике представляется сочетанная модель: фиксация исходных читательских впечатлений в качестве отправной точки, последующая проверка этих интуиций средствами поаспектного анализа и создание интерпретации, опирающейся одновременно на субъективное восприятие и объективно фиксируемые закономерности художественного текста. Подобный синтез обеспечивает баланс между «живым чтением» и научной строгостью анализа.

Рассмотрим логику обоих вариантов, используя реальные примеры из заданий на всероссийской олимпиаде школьников по литературе (Кемеровская область, муниципальный этап, 2022 г.). Обратимся к стихотворению Б. Рыжого:

Борис Рыжий¹

Пока я спал, повсюду выпал снег –
он падал с неба, белый, синеватый,
и даже вышел грозный человек
с огромной самодельною лопатой
и разбудил меня. А снег меня
не разбудил, он очень тихо падал.
Проснулся я посередине дня,
и за стеной ребёнок тихо плакал.
Давным-давно я вышел в снегопад
без шапки и пальто, до остановки,
бежал бегом и был до смерти рад
подруге милой в заячьей обновке –
мы шли ко мне, повсюду снег лежал,
и двор был пуст, вдвоём на целом свете
мы были с ней, и я поцеловал
её тогда, взволнованные дети,
мы озирались, я тайком, она
открыто. Где теперь мои печали
мои тревоги? Стоя у окна,
я слышу плач и вижу снег. Едва ли
теперь бы побежал, не столь горяч.
(Снег синеват, что простыни от прачек.)
Скреби лопатой, человеке, плачь,
Мой мальчик или девочка, мой мальчик.

[Рыжий 2005]

Внимательный читатель может заметить несколько случаев необычного обозначения собственных впечатлений, которые производит «лирическое я»: так, например, момент выпадения снега вызывает крайнее удивление («пока я спал, повсюду выпал снег»), хотя это может показаться очевидным обыденной логике (снег обычно лежит везде в пределах видимого пространства). Однако здесь этот факт специально обозначен и вызывает размышления «лирического я». Какое состояние удивления? Оно скорее похоже на некую растерянность или потерянность во времени и в окружающем мире. Характерным для такого ощущения себя является и абстрактное обозначение кого-то, кто плакал, как «ребёнка» в стихах «Проснулся я посередине дня / и за стеной ребёнок тихо плакал». В связи с этим возникает еще один вопрос: является

ли обращение лирического «я» в конце обращением к самому себе в юности («мой мальчик»), к неведомому «ребенку» («мой мальчик или девочка»), к дворнику, непосредственно взаимодействующему со снегом, или к читателю («человеке, плачь»)? И каким переживанием вызвано это обращение? От ответа на эти вопросы зависит истолкование всего стихотворения.

В процессе чтения, останавливая внимание на некоторых вызывающих удивление словесных образах, моментах переживания, особенностях строфической или иной организации текста, читатель оформляет каждый из этих моментов удивления в вопрос (об этом методе подробнее см. [Лавлинский 2003: 225–243]) и пробует найти ответы в тексте, во взаимосвязи словесных и иных образов в контексте целого. Так, в стихотворении Б. Рыжого читательское удивление также может вызвать образ «синеватых» простынь: отдающие синевой простыни вызывают ассоциацию с бледным до голубизны, замерзшим или неживым лицом человека, лежащего на простынях или на снегу. Но поддерживается ли такая ассоциация текстом? Словесный образ синеватых простынь сопоставлен, благодаря рифме в 4 стихе, с лопатой (*синеватый – лопатой*), и в финале эти образы присутствуют в смежных строках («(Снег синеват, что простыни от прачек.) / Скреби лопатой, человеке, плачь»). Также этот образ расширяется благодаря оппозиции на основе грамматического сопоставления между краткими формами прилагательных *синеват – горяч*. Определяя контекстуальное значение словесных образов, выделенных благодаря точкам читательского удивления, мы получаем необычное контекстуальное значение словесного образа лопаты, которая, будучи объединена скорее ситуативно с образом синеватого снега и плача в начальных строках, задает мотив скорби и, возможно, смерти, а не уборки снега в финальных строках.

Другой вариант начального вопроса при анализе поэтического произведения, более формальный, концентрирует внимание на повторяющихся деталях или любых повторах в структурах разного уровня. Поиск контекстуального значения этих повторов ведет к обнаружению присущих этому тексту смысловых взаимосвязей. Автор особым образом организует звуки, интонацию, паузы, порядок слов, потому что, по мнению В. Жирмунского, в этом упорядочении заключены художественные возможности, которых лишена эпическая проза [Жирмунский 1921]. Эта упорядоченность выражается в том числе в разного рода повторах (фонетических, тематических, синтаксических), в единообразии построения речевых конструкций (явление параллелизма) и многом другом.

Так, можно обнаружить, что долгое, медитативное созерцание падающего снега, представленное через повторы во 2 и 6 стихах стихотворения («он падал с неба, белый, синеватый», «он очень тихо падал»), пробуждает в лирическом «я» воспоминание о другом снегопаде и задает элегический настрой всему переживанию («Давным-давно я вышел в снегопад...», «(...) Где *теперь* мои печали, мои

¹ Борис Рыжий (1974–2001) – русский поэт, лауреат литературных премий «Антибукер» и «Северная Пальмира» (посмертно).

тревоги?»). Концентрация лирического «я» на снегопаде порождает ощущение некоего холода, который действительно обнаруживается в дальнейшем противопоставлении «тогда» и «теперь» («Едва ли / *теперь* бы побежал, не столь горяч. / (Снег синеват, что простыни от прачек.)»). Контекстуальное значение снега связано с холодом и плачем *сейчас*, но с состоянием радости и влюбленности – *тогда*. С этим прошлым связаны сильные чувства (лирическое «я» «до смерти рад»), взволнованность, преувеличение как радостей («вдвоем на целом свете / мы были с ней»), так тревог и печалей, а может, и опасности быть застигнутыми («мы озирались, я тайком, она / открыто»). Эти «сильные» и «горячие» чувства явно противопоставлены какому-то мертвенному спокойствию *теперь* («синеватый» снег вообще порождает впечатление мертвенной бледности, а плач ребенка задает переживание «горестей» *теперь*). И оба описания *теперь* (в начале и в конце текста) включают сходные детали: «синеватый снег», плач ребенка, холод и одиночество лирического «я» («Стоя у окна, / я слышу плач и вижу снег»).

Наиболее загадочный повтор находится в последнем стихе, и его нужно рассматривать в контексте всего переживания *теперь*, чтобы обнаружить смысловую упорядоченность:

Стоя у окна,
я слышу плач и вижу снег. Едва ли
теперь бы побежал, не столь горяч.
(Снег синеват, что простыни от прачек.)
Скреби лопатой, человеке, плачь,
Мой мальчик или девочка, мой мальчик.

Во-первых, многократные переносы (анжамбеманы) нарушают ритм стихотворной строки, способствуя имитации «естественной» (непоэтической) речи. Однако ритмичность восстанавливается в последнем четверостишии, что выделяет его и приковывает к нему особое внимание. Повтор в последнем стихе стоит рассматривать в том числе через сопоставление с перекрестной рифмой: «(Снег синеват, что простыни *от прачек*.)» – «плачь, / Мой мальчик или девочка, *мой мальчик*». В контексте некоего анахронизма (простыни от прачек) обращение «мой мальчик» выглядит таким же анахронизмом, несовременным и старомодным, которое, в свою очередь, отзывается в древнерусской форме слова «человече» строкой выше. Таким образом, создается впечатление старого, или, по крайней мере, уставшего от жизни лирического «я», которое тоскует о некоем «тогда». И эта тоска связана с плачем ребенка, с утратой того, что было прежде и что заменено теперь холодом, снегом, одиночеством.

Но какое значение в контексте этого фрагмента имеет повтор «*мой мальчик или девочка, мой мальчик*»? И мы снова возвращаемся к важному для истолкования этого произведения вопросу: кто является адресатом этого обращения?

Приведенные наблюдения над повторами в тексте так же, как и формулирование вопросов, основанных на моментах читательского удивления, инициируют непосредственные наблюдения

над текстом и организацией «внутреннего мира». С. М. Бонди считал, что эти наблюдения весьма ценны для анализа, поскольку служат своеобразной «лупой», с которой исследователь подходит к тому, как текст воздействует на читателя и благодаря чему это происходит («анализ требует, чтобы под каждое (наблюдение) была подведена объективная база, чтобы всякий раз найдена была (...) в самом тексте (...) та специфическая закономерность, которая и вызывает данное (...) впечатление» [Бонди 1977: 101]).

Поскольку все, что мы воспринимаем в литературном произведении, мы воспринимаем посредством словесного текста, то при первом рассмотрении литературное произведение представляет собой словесный текст на одном из национальных языков. Но текст литературного произведения представляет (репрезентирует) реальность, которая является вымышленной. Мы узнаем в ней элементы реальности, потому что вымышленная реальность комбинируется на основе узнаваемых концептов. Однако их комбинирует авторское воображение, авторский замысел управляет этой комбинацией, зачастую существенно преобразуя концепты. А главное, цель этой комбинации – воссоздать не отдельное событие или переживание, но вместе с ними и весь образ вымышленной реальности. Поскольку эта реальность, возникающая посредством чтения текста литературного произведения, – виртуальная, только напоминающая действительную, но подчиненная другим законам, то и слова могут получить другое значение, в зависимости от тех концептов, которые автор объединил для выражения своей виртуальной реальности. В связи с этим при анализе поэтического произведения зачастую есть повод и для лингвистического комментария.

В предлагавшемся для анализа на олимпиаде тексте Б. Рыжего нужно было определить смысл повторяющихся идентичных или, наоборот, противоположных по смыслу или стилистической окраске элементов. Например, отсылка к «(...) грозному человеку / с огромной самодельной лопатой» появляется вновь в финале стихотворения в строках «скреби лопатой, человеке, плачь», однако заметна смысловая и стилистическая трансформация. «Грозный человек» превращается через древнерусское обращение «человече» в любого человека на земле, а огромная лопата теряет свои черты, в финале она может только «скрести», в чем проявляются некоторая бессильность (скрести лопатой – значит соскребать остатки или собирать что-то, лежащее тонким слоем) и бесцельность действия.

Там, где необходим лингвистический комментарий, все-таки нужно помнить о таком свойстве художественного образа, как многозначность, способность в контексте художественного целого реализовывать несколько значений одновременно. Так, на наш взгляд, происходит со словом «плачь», которое присутствует в финальном фрагменте и имеет, с одной стороны, лексическое значение процесса, когда кто-то плачет, издает звуки плача, а с другой стороны, служит для обозначения опла-

кивания, которое имеет жанровое значение в фольклоре и древнерусской литературе («плач Ярославны»). Исходя из сделанных выше наблюдений над состоянием лирического «я», в котором присутствуют скорбь, одиночество, холод, напоминающий холод смерти, мы видим, что в истолковании текста возможна и оценка, реализованная в сцеплении обоих значений слова «плач» друг с другом.

Наиболее формальный подход, которому часто следуют приступающие к анализу текста читатели-школьники, участники олимпиады, концентрирует внимание на разных литературоведческих или стиховедческих аспектах описания и исследования литературного произведения. Это могут быть вопросы, актуализирующие анализ как текста, так и «внутреннего мира» (мы не предлагаем исчерпывающий список аспектов поэтики лирического стихотворного произведения, но выделяем наиболее часто актуализируемые):

1. Проанализируйте, кто является в стихотворении субъектом сознания и речи [Бройтман 2008]. Определите, это «лирический субъект», «лирическое я», «герой ролевой лирики» [Корман 1978] или вы наблюдаете какой-то другой вариант? Если вы отметили присутствие нескольких субъектов сознания и речи, подумайте, с чем это связано?

2. Исходя из анализа первой строфы стихотворения (или начального фрагмента), попытайтесь обозначить набор жизненных ценностей «лирического я» (или лирического субъекта), охарактеризовать хронотоп, в котором он находится, его эмоциональное состояние, его кругозор (то, что и как он видит, что и как показывает читателю)?

3. Можно ли говорить о том, что на протяжении стихотворения происходит смена реакции «лирического я» (или лирического субъекта) на определенные ценности бытия, или же сохраняется некая устойчивая форма его эмоционального поведения? Как смена пространственно-временных объектов, возникающих в сознании (воображении, памяти) «лирического я» (или субъекта), связана с пересмотром им определенных жизненных ценностей?

4. Попробуйте описать «образ языка» «лирического я» (или субъекта) и проследить, меняется ли образ языка по ходу развертывания переживания (от первой строфы стихотворения к последней). Если меняется, то как? В чем вы видите смысл такого изменения? Какие номинации и обращения к адресату (если они есть) он использует? Подумайте, с чем связаны такие номинации и обращения?

5. Входят ли в образные цепочки стихотворения интертекстуальные образы (мифологические, культурные, литературные образы персонажей, элементы сюжетов, детали, типы высказывания)? Какое место они занимают в сознании «лирического я» (или субъекта). Если нет четких признаков осознания лирическим героем этих культурных образов, скорее всего, они «не видны» ему и являются частью «кругозора» автора и читателя.

6. Какие формы выражения авторского сознания вы находите в данном лирическом произведении? Как смысл заглавия помогает Вам в определении авторской позиции по отношению к пе-

реживанию лирического героя (или лирического субъекта)? Есть ли в стихотворении эпиграф или посвящение? Как они влияют на понимание текста всего произведения?

7. Понаблюдайте за звуковыми образами стихотворения. Есть ли здесь значимые повторы звуков (согласных, гласных), внутрискриптовые рифмы, анафоры, эпифоры, рефрены? Присутствуют ли неожиданные переносы слов из одного стиха в другой или из одной строфы в другую? Проскандируйте стихотворение. Звучат ли в нем неожиданные пропуски ударения на ожидаемых местах или, напротив, есть дополнительные ударения, на какие слова они выпадают? Есть ли повтор синтаксических конструкций, повтор строк? Выделите закономерности в повторениях каждого типа. Определите их художественную функцию в контексте смыслового целого данного произведения.

8. Можно ли определить соответствие сюжета данного текста знакомой вам жанровой модели, характерной для лирики? Есть ли соответствие метрической схемы данного стихотворения известным вам метрам с так называемым «семантическим ореолом» (как, например, «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова)? Как найденные соответствия помогают понять смысл всего стихотворения?

Мы увидели, что при анализе произведений важно устанавливать смысловые связи элементов – выявлять их сопоставление и противопоставление в авторской картине мира, определять смысловые связи образов в образном ряду или системе образов. При этом мы говорим о *внутренних* связях текста.

В то же время в процессе чтения, анализа и истолкования произведений читатели часто встречают *внешние* ассоциации. Они возникают благодаря тому, что ни один текст не существует вне культурной традиции, а многие произведения взаимосвязаны также и с древнейшей культурной традицией.

Внутренние связи элементов в произведении обозначают как контекстуальные, а внешние связи связывают произведение или с другими произведениями – литературными, театральными, живописными, фольклорными, или с универсальными ситуациями человеческого существования, которые известны через повторение в разных мифологических и религиозных системах [Фуксон 2007]. Внешние связи – между текстами культуры, произведениями разных искусств – называются *интертекстуальными* связями.

Чаще всего текст сам называет другие тексты или их узнаваемые элементы. Тут не обойтись без знания этого указанного текста. Обратимся к тексту лирического стихотворного произведения современной поэтессы Юлии Пикаловой «Герника», которое также предлагалось для анализа на муниципальном этапе Всероссийской олимпиады школьников по литературе:

Герника

«Герника» видела в основном спины посетителей.

Ле Корбюзье

материя
 распадается, господа
 потеряны
 боги, слоги, голоса, города
 герника
 вывернута в беззвучном крике
 но крик
 не воспримет глыба – безликий бык
 идолище стоит от века и на века
 конь последним хрипом разрывом жил
 проклинает быка
 солдат пока жил
 сжимал ромашку и меч
 но рука
 отделена от плеч
 плечи от головы
 – Это сделали вы?
 – Нет, это сделали ВЫ¹.
 люди на адском блюде
 не я, не ты
 разверстые рты
 проклинают быка
 они лишены языка
 у матери вместо него кинжал
 детское тельце обвисло тряпкой, оно
 единственное не напряжено
 мир последним хрипом лопался и дрожал
 не моё, немое кино
 ...
 на всемирной выставке в париж
 мы не подходили ближе
 к чему такие картины
 герника видела наши спины
 бык-тупогуб-погубитель
 бычье мясо – наши сердца и умы
 материя распадается, господа
 это делаем мы

[Пикалова 2022]

При анализе этого поэтического произведения современный читатель может столкнуться в первую очередь с необходимостью историко-культурного комментария, который отчасти предоставлен фрагментами самого текста (паратекста стихотворения: эпиграфа и подстрочного комментария к диалогу). В комплекте олимпиадных заданий потребность в историко-культурном комментарии удовлетворялась благодаря творческому заданию, следовавшему далее и включавшему репродукцию картины Пабло Пикассо «Герника», отсылка к которой содержится в стихотворении Ю. Пикаловой.

Следуя чисто формальному наблюдению над структурой стихотворения, читатель заметит, что текст как бы распадается на фрагменты, к тому же деление подчеркивается курсивом, использованным в конце первой строфы, и отточием, которое отделяет вторую и третью строфы друг от друга. И еще более явное впечатление «распадения» текста

на фрагменты связано с разделением стихотворной строки на отдельные строчки. Этому соответствуют и словесные образы «распада» материи, «отделения» и «разрыва» в 1 и 2 строфах. При кажущейся искусственности такой поэтики текста очевидно, что организация образного языка здесь передает чувство потерянности, растерянности перед лицом чудовищных событий, отраженных в «Гернике» Пикассо, и это вызывает паузы, перерывы в речи, «разрывая» речь на фрагменты.

Однако читателю дано не просто описание зрительских впечатлений от картины Пикассо [Шкаренков 2008]. Благодаря эпиграфу в центре переживания оказывается также ситуация нарушения коммуникации между зрителями и произведением искусства, которая показана в самом стихотворении в интересном ракурсе благодаря субъектной организации [Тюпа 2024].

Субъект речи в первой строфе занимает позицию зрителя, который смотрит на картину «Герника» и переживает изображенные на ней события в своем сознании. Его позиция наблюдения и оценки «со стороны» заканчивается, когда возникает прямое обращение к неким «вы», инициирующее диалог из личной позиции и противостояние с иным «ВЫ».

Интенция этого диалога – вопрос и ответное обвинение, которое звучит парадоксально, поскольку вне контекста, чисто грамматически, обе реплики идентичны, они реализованы в формате прямой речи, что напоминает, скорее, так называемую «ролевую лирику». Таким образом, вместе с «чужим сознанием» появляется и собственное сознание лирического субъекта, обобщенное как целостность множества сознаний. Предметом его переживания становятся и наблюдаемая картина, и жизненное событие, и причина этого события.

Во второй строфе субъект речи и сознания смотрит на представленный в произведении мир, оценивает его и переживает, уже осмысливая себя как «я», противопоставленное «людям», чьи мучения отделены от лирического «я» пространственной границей («люди на адском блюде / не я, не ты», «не моё, немое кино»). Эта граница становится более осязаемой между второй и третьей строфами, где появляется отточие, обозначающее паузу или смену ракурса видения, и углубляется в третьей строфе. Здесь позиция «я» снова обобщается до «мы», но это разное «мы»: в первом четверостишии это «мы» обывателей, которые не хотят быть взволнованы картинами горя, смерти, страданий, гибели людей, фрагментов тел («к чему такие картины / герника видела наши спины»). Но в последних двух двестиштыях переживание как будто относится к другому «мы» – выражающему осознание глубины катастрофы человечности и выносящему своеобразный приговор всем молчащим и допускающим этим молчанием распад человеческого мира, производимый войной.

Приведенные рассуждения показывают, что для успешного анализа такого поэтического произведения читателю необходим навык по определению субъекта речи и субъекта сознания в его

¹ «Однажды во время немецкой оккупации Парижа в мастерскую художника пришло несколько гитлеровских офицеров. Один из них взял со стола репродукцию с «Герники» и небрежно спросил: (...)», – (комментарий Автора).

соотнесенности с позицией восприятия и оценки по отношению к представленному в стихотворении миру [Тамарченко 2008]. Также необходим навык по выявлению позиции «чужого» сознания и «чужого» слова [Бахтин 1996], представленного в лирическом стихотворении как явным, так и скрытым диалогом.

Истолкования потребуют все аспекты организации стихотворения «Герника», а значит, необходимо рассмотреть и трактовку образов картины Пикассо, представленную в этом стихотворении. Так, безусловно значимыми здесь являются «мифологические» трактовки визуальных образов картины «Герника»: субъект речи порождает словесные образы, основанные на сложных повторах звуков, слогов, частей слов, которые становятся как бы «заклинаниями» («бык-тупогуб-погубитель»), вызывающими к божеству войны. На лексическом уровне это дополняется словесным образом «идолища», к которому приносимым в жертву людям нет смысла обращаться, ведь для него они лишь мясо на блюде, их проклятия беззвучны. «Голоса» в этом стихотворении даны разным субъектам, но не жертвам войны, даже крик которых «безмолвен» («они лишены языка»). Разрыв в общении, в понимании смыслов показан в финале как то, что продолжается прямо сейчас и до тех пор, пока люди не остановят войну и убийства себе подобных, приносимых в жертву неведомому чудовищу.

Однако выявить смысл образов, возникающих через переживание картины Пикассо лирическим субъектом, можно только в контексте, во взаимоотношении с *внутренними* связями этого конкретного литературного произведения. Например, отсутствие «официального» синтаксиса (отсутствие заглавных букв там, где они требуются на письме), внутристиховые рифмы («люди на адском блюде», «не моё, немое кино»), введенные цитаты из биографии Пикассо и замечание Ле Корбюзье об эффекте «Герники» Пикассо, оказываемом на зрителей, выявляются только в соотношении друг с другом [Фуксон 2008].

В нашем небольшом исследовании мы выявили необходимость при анализе произведений современных поэтов проявлять особенное внимание к субъектной организации исследуемого текста: зачастую она выходит за пределы описанных для классической поэзии структур [Малкина 2023]. В самостоятельном анализе читателя-школьника обнару-

жению закономерностей в организации разных аспектов поэтического произведения современных авторов способствуют как моменты читательского «удивления», так и целенаправленное выделение фрагментов текста, их сравнение и сопоставление, поиск смысловых закономерностей и затем интерпретация выявленных данных. В отдельных случаях необходимо выявлять зону взаимодействия произведения с внешними отсылками, оставляя в качестве основного объекта анализа цитирующий текст.

Помимо выделения, сравнения, сопоставления элементов для этого требуются рефлексия, обобщение сделанных наблюдений, умение выразить необходимое, не перегружая свой текст рефлексией. Читателю-исследователю приходится обращаться к лингвистическому комментарию, историко-культурному комментарию [Дрейфельд 2025: 13–14] и интертекстуальному анализу [Там же: 35–40], помогающему истолкованию литературного произведения в том случае, когда «внутренние», контекстуальные связи дополнены «внешними», связывающими этот текст с другими системой отсылок через цитаты, переключки образов, номинаций, героев, сюжетных мотивов, событий или даже элементов просодии (в поэзии).

С исследовательской точки зрения основными задачами, которые ведут читателя-исследователя к обнаружению закономерностей в организации разных аспектов литературного произведения, являются выделение фрагментов текста (цитат), сравнение и сопоставление, поиск смысловых закономерностей и затем интерпретация выявленных данных. Особое внимание следует уделять анализу субъектной организации поэтического произведения современного автора.

Значимость методики, сочетающей анализ читательского отклика и имманентный анализ, заключается в том, что она универсальна и экономна в условиях ограниченного времени, позволяет выйти за рамки формальных схем и научает воспринимать поэзию как пространство диалога между текстом, культурой и личным опытом. Практическая ценность сочетанного подхода проявляется в том, что он способствует развитию критического мышления, навыков рефлексии и интерпретации, что важно не только для олимпиадной практики, но и для полноценного литературного образования.

Источники

- Пикалова, Ю. Картины / Ю. Пикалова // Нева. – 2022. – № 8. – С. 8–9.
 Рыжий, Б. Приснится воздух / Б. Рыжий // Знамя. – 2005. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2559> (дата обращения: 22.10.2025).

Литература

- Ахметова, Г. А. Аналитические задания на Всероссийской олимпиаде школьников по литературе: интертекстуальные смыслы / Г. А. Ахметова // Вестник Башкирского университета. – 2021. – Т. 26, № 2. – С. 485–489. – DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2021.2.37. – EDN LYXATM.
 Бахтин, М. М. Проблема текста / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. – Москва, 1996. – С. 306–326.

- Беляева, Н. В. Углубленный аспект анализа лирики при подготовке старшеклассников к олимпиаде по литературе / Н. В. Беляева // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 1. – С. 52–60. – EDN YQRMJD.
- Бонди, С. М. О ритме / С. М. Бонди // Контекст. Литературно-теоретические исследования. – 1977. – Т. 1976. – С. 100–129.
- Бройтман, С. Н. Лирический субъект / С. Н. Бройтман // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Intrada, 2008. – С. 112–113.
- Витгенштейн, Л. Философские работы. Ч. 1 / Л. Витгенштейн. – Москва : Гнозис, 1994. – 544 с.
- Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – Москва, 1991. – 370 с.
- Дрейфельд, О. В. Литературное произведение. Теория и практика анализа : учебное пособие для вузов / О. В. Дрейфельд. – Санкт-Петербург : Лань, 2025. – 156 с.
- Жирмунский, В. Композиция лирических стихотворений / В. Жирмунский. – Петербург : Издательство ОПОЯЗ, 1921. – 110 с.
- Корман, Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. – Ижевск, 1978. – 299 с.
- Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман ; предисл. и сост. В. И. Чулкова. – Ижевск : Издательство Удмуртского университета, 1992. – 236 с.
- Кучина, Т. Г. Методы и приемы аналитической работы с произведениями современной русской поэзии в старших классах / Т. Г. Кучина // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 114–118. – DOI: 10.26170/FK19-01-16. – EDN XDCMYD.
- Лавлинский, С. П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 032900 «Русский язык и литература» / С. П. Лавлинский. – Москва : Издательский дом «Инфра-М», 2003. – 384 с. – EDN RAYUDZ.
- Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – Москва : Гнозис, 1994. – С. 11–263.
- Малкина, В. Я. Типология лирических субъектов / В. Я. Малкина // Новый филологический вестник. – 2023. – № 4 (67). – С. 20–31. – DOI: 10.54770/20729316-2023-4-18. – EDN NR1AJL.
- Тамарченко, Н. Д. Точка зрения / Н. Д. Тамарченко // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Intrada, 2008. – С. 266–267.
- Тюпа, В. И. Палимпсестное сюжетосложение и лирика / В. И. Тюпа // Сюжетология и сюжетография. – 2024. – № 2. – С. 5–10. – DOI: 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10. – EDN GRDYII.
- Фуксон, Л. Ю. Чтение / Л. Ю. Фуксон. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 2007. – 223 с.
- Фуксон, Л. Ю. Ценностная структура / Л. Ю. Фуксон // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Intrada, 2008. – С. 290–292.
- Шкаренков, П. П. Экфрасис / П. П. Шкаренков // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Intrada, 2008. – С. 301–302.
- Яусс, Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Х. Р. Яусс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.
- Hirsch, E. D. The aims of interpretation / E. D. Hirsch. – Chicago ; London : Chicago Press, 1976. – 274 p.

References

- Akhmetova, G. A. (2021). Analiticheskie zadaniya na Vserossiyskoy olimpiade shkol'nikov po literature: intertekstual'nye smysly = Analytical tasks at the All-Russian Olympiad for schoolchildren in literature: Intertextual meanings. *Bashkir State University Bulletin*, 26(2), 485–489. DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2021.2.37. EDN LYXATM.
- Bakhtin, M. M. (1996). Problema teksta = The problem of the text. *Collected works: in 7 vols. Vol. 5*, 306–326. Moscow.
- Belyaeva, N. V. (2018). Uglublennyy aspekt analiza liriki pri podgotovke starsheklassnikov k olimpiade po literature = A profound aspect of the analysis of lyrics when training seniors for the Olympiads on literature. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 1, 52–60. EDN YQRMJD.
- Bondi, S. M. (1977). O ritme = On rhythm. *Context: Literary-Theoretical Studies*, 1976, 100–129.
- Broymtan, S. N. (2008). Liricheskiy sub'ekt = The lyric subject. *Poetics: A Dictionary of Relevant Terms and Concepts*, 112–113. Moscow: Intrada.
- Dreyfeld, O. V. (2025). Literaturnoe proizvedenie. Teoriya i praktika analiza = The literary work: Theory and practice of analysis. Saint Petersburg: Lan Publishing House, 156 p.
- Fukson, L. Yu. (2007). Chtenie = Reading. *Kemerovo: Kuzbassvuzizdat*, 223 p.
- Fukson, L. Yu. (2008). Tsennostnaya struktura = Value structure. *Poetics: A Dictionary of Relevant Terms and Concepts*, 290–292. Moscow: Intrada.
- Gadamer, G.-G. (1991). Aktual'nost' prekrasnogo = The actuality of the beautiful. Moscow, 370 p.
- Hirsch, E. D. (1976). The aims of interpretation. Chicago; London: Chicago Press, 274 p.
- Jauss, H. R. (1995). Istoriya literatury kak provokatsiya = The history of literature as a provocation of literary criticism. *New literary review*, 12, 34–84.
- Korman, B. O. (1978). Lirika Nekrasova = Nekrasov's lyrics. Izhevsk, 299 p.
- Korman, B. O. (1992). Izbrannyye trudy po teorii i istorii literatury = Selected works in literary theory and history. Izhevsk: Publishing House of Udmurt University, 236 p.

Kuchina, T. G. (2019). Metody i priemy analiticheskoy raboty s proizvedeniyami sovremennoy russkoy poezii v starshikh klassakh = Methods and ways used for the analysis of contemporary russian poetry in senior school. *Philology class*, 1(55), 114–118. DOI: 10.26170/FK19-01-16. EDN XDCMYD.

Lavinsky, S. P. (2003). Tekhnologiya literaturnogo obrazovaniya. Kommunikativno-deyatelnostnyy podkhod = The technology of literary education: Communicative-activity approach. Moscow: Publishing house "Infra-M", 384 p. EDN RAYUDZ.

Lotman, Yu. M. (1994). Leksii po struktural'noy poetike = Lectures on structural poetics. Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school, 11–263. Moscow: Gnozis Publishing House.

Malkina, V. Ya. (2023). Tipologiya liricheskikh sub'ektov = Typology of lyric subjects. *New Philological Bulletin*, 4(67), 20–31. DOI: 10.54770/20729316-2023-4-18. EDN NRIJL.

Shkarenkov, P. P. (2008). Ekfrasis = Ekphrasis. *Poetics: A Dictionary of Relevant Terms and Concepts*, 301–302. Moscow: Intrada.

Tamarchenko, N. D. (2008). Tochka zreniya = Point of view. *Poetics: A Dictionary of Relevant Terms and Concepts*, 266–267. Moscow: Intrada.

Tyupa, V. I. (2024). Palimpsestnoe syuzhetoslozhenie i lirika = Palimpsest plot and lyrics. *Plotology and Plotography*, 2, S. 5–10. DOI: 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10. EDN GRDYII.

Wittgenstein, L. (1994). Filosofskie raboty. Ch. 1 = Philosophical works. Part 1. Moscow: Gnozis Publishing House, 544 p.

Zhirmunsky, V. (1921). Kompozitsiya liricheskikh stikhotvorenii = The composition of lyric poems. Petersburg: OPOYAZ Publishing House, 110 p.

Данные об авторе

Дрейфельд Оксана Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Кемеровский государственный медицинский университет (Кемерово, Россия).

Адрес: 650003, Россия, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 22а.

E-mail: filoxenia@mail.ru.

Author's information

Dreifel Oksana Victorovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian language and Cross-Cultural Communication, Kemerovo State Medical University (Kemerovo, Russia).

Дата поступления: 23.05.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 23.05.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 378.016:811.111. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-185-195.

ББК Ш143.12-9.

ГРПТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

**CREATIVE WRITING IN LANGUAGE TEACHING:
NECESSITY OR ACCESSORY?****Aleksandra V. Hackett-Jones**

Herzen University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1880-4782>

Abstract. The present article is devoted to the notion of creative writing as an essential tool and an undervalued and underused scaffold in the process of second foreign language instruction and acquisition. The author aims at specifying such terms as scaffolded instruction and creative writing, in order to prove the point that numerous limitations that characterize the second foreign language teaching process make a constant search for optimal methods indispensable, and creative writing can become an extremely useful resource in this regard, serving not as an accessory but a necessity, adaptable to those limitations. To conduct the research described, mixed methods have proven most efficient, including but not limited to observation and analytical research of language models, descriptive research conducted individually, in pairs or in groups; and project-based creative flow implemented within the framework of the interpretative and communicative language teaching models. Research has shown that creative writing as a teaching technique can be fully aligned with the main principles of scaffolded instruction and may contribute to creating a conducive teaching setting in which academic, personal, and linguistic progress of a student is prompted by additional motivation and varied sources of support. The article promotes the idea that techniques and methods described do not require additional classroom time or any radical changes of existing syllabi but rather can help make learning more efficient within the current restrictive educational setting for the second foreign language due to their high flexibility and adaptability. The article contains practical suggestions and hands-on solutions for incorporating them into a present-day higher educational institution curriculum for language students.

Keywords: pedagogical universities; students; English language; methods of teaching English; methods of teaching English at university; second foreign language; education process; teaching methods; teaching writing; linguo-methodological support; multilingualism; creative writing; student's personality

For citation: Hackett-Jones, A. V. (2025). Creative Writing in Language Teaching: Necessity or Accessory? In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 185–195. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-185-195.

**КРЕАТИВНОЕ ПИСЬМО В ОБУЧЕНИИ ЯЗЫКУ:
НЕОБХОДИМОСТЬ ИЛИ ИЗЛИШЕСТВО?****Хэкетт-Джонс А. В.**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1880-4782>

SPIN-код: 1661-2074

Аннотация. Настоящая статья посвящена проблеме использования технологий креативного письма в лингвометодическом процессе и призвана привлечь внимание к нему как к важному инструменту и недооцененному источнику лингвометодической поддержки, чей потенциал в настоящее время не задействован в отечественной системе образования в полной мере. Автор ставит своей целью рассмотрение и уточнение таких понятий, как скаффолдинг и креативное письмо. Статья предпринимает попытку доказать, что те ограничения, которые характеризуют процесс обучения второму иностранному языку, требуют постоянного поиска наиболее оптимальных методов обучения и креативное письмо в этой связи может стать эффективным и продуктивным ресурсом, являющимся не излишеством, а необходимостью, благодаря своей уникальной гибкости и адаптируемости к этим ограничениям. Тезисы, выдвигаемые в статье, подкреплены описанным опытом практического применения данной методологии и интеграции креативного письма в существующие учебные планы в рамках обучения английскому языку как второму иностранному студентам Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. С целью проведения настоящего исследования были применены смешанные методы, включая эмпирическое наблюдение, аналитическое исследование языковых моделей, описательные методы исследования в применении к индивидуальной, парной и групповой работе с участниками процесса обучения, реализованной в рамках интерпретативной и коммуникативной моделей языкового обучения. Исследования показали, что креативное письмо как технология обучения находится в полном соответствии с главными принципами скаффолдинга и вносит важный вклад в создание такого образовательного контекста, который способствует развитию академического, личностного и лингвистического прогресса обучающегося. Описанные технологии и методы не требуют дополнительного аудиторного времени или радикальных изменений в текущих программах дисциплин, но, напротив, могут помочь достичь большей эффективности образовательного процесса в рамках заданного контекста обучения второму иностранному языку со всеми его ограничениями.

Ключевые слова: педагогические вузы; студенты; английский язык; методика преподавания английского языка; методика английского языка в вузе; второй иностранный язык; образовательный процесс; методы обучения; обучение письму; лингвометодическая поддержка; плюрилингвизм; креативное письмо; личность студента

Для цитирования: Хэкетт-Джонс, А. В. Креативное письмо в обучении языку: необходимость или излишество? / А. В. Хэкетт-Джонс. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 185–195. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-185-195.

Introduction

The second foreign language classroom is in its essence a model of plurilingual communication recreated in an educational setting. From the standpoint of plurilingualism, as opposed to multilingualism, all languages in which the speaker has some level of command (both native and non-native), coexist and interact in their language and culture mentality, producing a unique background for the teaching process. In line with this understanding, the current article will refer to the personal experience by the author of teaching English as a second foreign language to students majoring in a variety of Oriental and European languages at Herzen State Pedagogical University of Russia in St Petersburg, Russia. All of them can be described as trilingual to various degrees.

Teaching a second foreign language has its specific characteristics that can both foster and hinder the educational process. On the one hand, the advantages of third language learners in comparison to second language learners are broadly described as “highly developed learning strategies, metalinguistic awareness and communicative sensitivity” [Cenoz, Hufelsen, Jessner 2001]. At the same time, there is no doubt that the second foreign language students require extra academic support due to the unique complications of the process, ranging from the reduced number of academic hours in the curriculum (in comparison to the first foreign language) to various kinds of interference that take place as languages come together in a learner's mind.

The general consensus that has emerged over the years from multilingual studies, is that speakers of multiple languages require more ‘scaffolds’ to support them in their acquisition of a further foreign language (as compared to their native and their first language). In agreement with the concept of scaffolded instruction, those scaffolds can be removed one by one as the development of skills progresses and the speaker becomes more and more independent in their linguistic behaviour. Based on Jerome Bruner's definition [Bruner 1983: 60], scaffolded instruction can be described as the process of “creating an academic setting aimed at making the student's entry easy and successful and then gradually pulling back and handing the role to the student as they become skilled enough to manage it” (the original definition by Bruner was applied to ‘children’ rather than ‘students’).

The question remains as to what kinds of scaffolds prove to be most efficient for the second language teaching process. This paper is an attempt at proving that creative writing can achieve maximum results at minimum time costs and helps to unlock the potential of students not only in their linguistic ability but also a much wider range of competences essential for a 21st century citizen and language expert.

With those considerations in mind, the main objective of this article can be formulated as making a

case for creative writing to be used as a scaffold in second language teaching. In order to achieve this, the paper aims at resolving the following tasks:

- to specify the term ‘scaffolded instruction’ and its relevance to second foreign language teaching;
- to analyse the potential of creative writing as a scaffold;
- to cover the basic classifications of scaffolds and bring them into correlation with the notion of creative writing;
- to share real-life experience of the application of the methodology described, supplemented by relevant examples of scaffolding tasks for creative writing activities;
- to speculate on further advantages of creative writing practices going beyond linguistic instruction.

Scaffolding in Second Foreign Language Teaching

As we have already established, speakers of multiple languages require a higher number and a wider range of ‘scaffolds’ in their acquisition of a further foreign language that are to be gradually removed. Before we look at the specific examples of scaffolding, let us briefly look at the origin and the essence of this notion.

The term ‘scaffolded instruction’ popularized by J. Bruner, originated from the sociocultural theory developed by the Russian psychologist & educator Lev Vygotsky on the so-called Zone of Proximal Development (ZPD), interpreted as the central area in which all learning by an individual takes place. The main thesis of this theory stipulated that learning could only occur and be effective after the learner had formed the appropriate mental functions for that learning to happen. Everything that failed to comply with this principle could be dismissed as premature instruction, with no anticipation of any result. When defining the specific location of ZPD, Vygotsky described it as the space between an individual's independent activities and those that require interference (help) from a competent assistant [Vygotsky 1978: 91]. Lev Vygotsky died in 1934 but it wasn't until the 1980s that his ideas started revealing their full potential when incorporated into pedagogy.

An in-depth understanding of the nature of scaffolding as a teaching method is offered by Aida Walqui who suggests viewing scaffolding as a system of three interrelated axes underlying the instructional process. The researcher describes those three components as pedagogical ‘scales’ and names them simply Scaffolding 1, 2, and 3, where Scaffolding 1 refers to a planned syllabus (classroom work as designed for a given period of time), Scaffolding 2 denotes the relevant application of specific procedures to the activities set out in the curriculum, and Scaffolding 3 deals with the actualization of Scaffolding 2 and reveals itself in the ‘collaborative process of interaction’ [Walqui 2006: 164]. With this in action, learners are provided with a three-level support system, where the most overarching system

(Scaffolding 1) outlines the general structure within which target competences and skills develop on the basis of pre-planned learning activities; the specific scaffolds incorporated into the implementation of those activities make the second level of support (Scaffolding 2), and the third support system involves (in various combinations) all the participants of the learning process rather than just the learner and the task, or the learner and the instructor. Such a comprehensive scaffolding system ensures maximum involvement of the learners and optimal assistance provided to them and, despite requiring what seems to be a significant additional effort on the part of the teacher, produces the efficacy of results that fully compensates for that.

In more recent years, scaffolding was mainly viewed in research papers from the social and cultural perspective, describing various forms of the initiation – response – feedback (IRF) model, including the use of their native language as a scaffold to facilitate “the joint construction of learning opportunities” [Mahroof 2017: 301]. This agrees with the emerging notion of translanguaging pedagogy, which is a shift in teaching that aims at approaching the learner’s linguistic repertoire holistically, as an integrated system rather than a combination of languages [Barratt 2021: 171].

Other researchers, such as D. K. Lascotte, focus on more specific scaffolds, for example the use of writing as a scaffold for academic discussions. Scaffolding academic language development with pre-writing tasks, according to the author, lessens the speaker’s anxiety and increases the levels of grammar accuracy and vocabulary precision [LaScotte 2018: 31]. The author mostly refers to rush-writing, which presupposes continuous writing for a limited time (5 minutes) in response to a given prompt, but other techniques are also mentioned: mind-mapping, brainstorming, clustering, journaling – all of which are essentially creative writing tools [Ibid: 30], very much in accordance with some of the essential techniques to build up creative thinkers, as listed in the seminal work on teaching creative writing by B. Lucas and E. Spencer [Lucas, Spencer 2022: 49].

Even a brief overview of academic research in the field of scaffolding over the last five years, both abroad and at home, attests to the fact that the academic interest to its application to the teaching process does not diminish over time, as papers abound on how scaffolds of various types can be deployed in an educational setting – the sheer number of scaffolding strategies and subjects to which they can be applied present almost limitless research opportunities.

Scaffolds Classified

The further nature of scaffolding as a teaching method can be indicatively reflected in the classifications of the types of scaffolds described and identified in research literature. Without going into much detail unnecessary for the current purposes, let us state the main three types into which scaffolds have been traditionally divided [Echevarria, Vogt, Short 2010: 86–87]:

(1) Verbal Scaffolding, which focuses on language development, includes various verbal techniques for assisting the learning and covers a wide

array of verbal prompts, starting from reinforced articulation, using rhythm and rhyme and continuing to more complex methods such as paraphrasing, giving synonyms and opposites, providing corrective feedback, elaborating on student responses, etc.

(2) Procedural Scaffolding, which refers to grouping techniques and activity frames, involves the most efficient ways to pair and group learners for various activities, including discussion, role plays, simulations. A special significance here is attributed to creating a classroom setting where more expert students work with less expert colleagues. For obvious reasons, depending on the type of activity, the level of expertise across the classroom can change quite drastically, and a student who might have established themselves as more knowledgeable in academic debate, can turn out to be less of an expert when it comes to role playing or team projects.

(3) Instructional Scaffolding, which denotes a range of learning support tools, can refer to visual and material resources available in the classroom, from imagery and prompt cards to more interactive facilities at hand.

Among Russian writers, an extensive attempt to classify a wide range of scaffolds was undertaken by K. M. Inozemtseva [2015]. The main three groups of scaffolds according to her classification can be identified as:

- visual (word walls, charts, schemes, diagrams);
- verbal (writing frames and prompts);
- operational (joint writing projects, classroom games and activities).

Even a brief surface overview of the classifications mentioned above allows the reader to see that they are not inconsistent with each other and refer to the same three levels of classroom action and similar sources of support that make the essence of scaffolding: verbalized support (‘this is how you do it’ sort of a prompt), activity-based support (‘this is what we’ll do to help you’), and interactive support (‘this is who you do it with and for what purpose’).

Reassessing Creative Writing as a Scaffold for Language Teaching

With those general ideas of scaffolded instruction in mind, where does creative writing fit in? First of all, let us start with a working definition of Creative Writing as a discipline. An Oxford definition borrowed from their summer courses website describes creative writing as “the process of crafting original and imaginative works of literature, poetry, prose, or scripts”¹. Following this logic, creative writing as a teaching method is an academic tool aimed at crafting (and drafting) creative texts for specific academic purposes.

While a distinct academic field with its vast research legacy in the Western world, creative writing (unless applied to professional writers and literary

¹ A Look into Creative Writing: Oxford Summer Courses. URL: <https://oxfordsummercourses.com/articles/what-is-creative-writing/> (mode of access: 22.10.2025).

critics) remains somewhat of a hobbyist activity, an accessory, if not a 'folly', from the point of view of Russian academia, and does not seem to have found its way even into the curricula of language specialists at the university level. The contrast could not be more striking between the general attitude to creative writing as a domain of very narrow application in Russia and ideas expressed in such foreign publications as for example, Elena Traina's 2021 paper on teaching creative writing in Europe, stating, "We are living in a golden age of creative writing studies, which seems to suggest that anglophone academia is moving past the historical conflict between creativity and research" [Traina 2021: 1].

An overview of the most recent Russian research papers on creative writing seem to reflect the general consensus on creative writing not being employed to its full potential in the system of linguistic education. The current federal standard, as pointed out by the authors, does not single out creative writing as a compulsory discipline, however, the skill set future linguists are expected to exhibit, can be fully mastered and showcased in creative activities, from critically analyzing foreign language texts and producing your own to making confident choices among the variety of linguistic means at your disposal [Zabolotneva, Kozhuhova 2023: 109]. Additionally, the National Doctrine on Education and various national projects proclaim the necessity of producing specialists capable of creativity and initiativeness [Kizrina 2022: 271].

Staying on track with the technological challenges and changes of today, many researchers address the issues of integrating AI into creative writing processes, and enhancing the latter through AI-generated texts, captions, and images [Zabolotneva, Kozhuhova 2023: 118–119]. A conservative mind would object to this strongly, claiming that AI-involvement would kill rather than help evolve anyone's creativity, especially that of a learner. To counteract this thinking, a group of researchers from Bangladesh examined 600 students from 10 universities across the country to put to test the hypothetical issue of the potential harm of AI (namely ChatGPT) on creative capacities of students and came to the following conclusion: while it does harm creative expression, it significantly improves academic writing skills and critical thinking [Niloy et al. 2024: 919–921]. The complex relationship between AI and creativity is described in some works as being in direct opposition to each other: creativity is the foundation of our critical and lateral thinking, helping build the skills to find non-standard solutions, so creative intellect might be the last resource we could have over AI, while competing with it on the cognitive level will become ever increasingly impossible [Hackett-Jones 2025: 852].

So why is creative writing so underused and undervalued in the Russian educational system? S. Pitina and A. Shcherbov sum it up very well in four short reasons: 1) lack of time; 2) lack of a specially designated course; 3) discrepancy in language levels within one group of students, and 4) lack of motivation [Pitina, Shcherbov 2021: 87–88]. It would only be fair to add to these that the discrepancy in language levels is more

prevalent in groups studying English as a second foreign language than anywhere else, and that the lack of motivation refers to students as much as it does to teachers.

Positive implications of scaffolding on the learner's writing skills in general and creative writing specifically, have been amply discussed and described in research literature. One of more recent surveys by G. Sidky who staged an experiment to trace the progress of her students mastering three various genres through such scaffolding techniques as writing workshop and peer editing, came to the conclusion that the participants showed noticeable improvement in all criteria assessed, and that the results of her experiment confirmed those drawn by generations of researchers before her, and that conclusion was reinforced by an impressive list of references, from Pearson, 1996 to Nguyen, 2013, who studied the positive influence of scaffolding on all language levels, to more specific research papers aiming at analysing the effect of peer editing and writing workshops, where again, authors from Avery, 1993 and Calkins and Graves, 1994; to Barnard, 2002 and Kelly, 2009, have all drawn the same conclusion [Sidky 2019: 968]. So, seemingly, it really does not need any further proving: it works. So where is the potential for further research? In our understanding, further research must be aligned with the idea that creative writing is not an accessory but a necessity for the language learning process, especially in the restrictive setting of the second foreign language teaching.

Materials and Methods

Creative writing is a natural consequence of creative reading, which makes it essential to use a selection of fictional texts that also serve as 'scaffolds' in the teaching process, as they can be used as models, sources for inspiration, and material for interpretation with a further intention to implement some of those patterns in the student's original work. It is essential to mention the possible limitations to the observation and analytical research of language models, namely the critical importance of taking into account the academic background of the student, extending to both their previously learnt languages and their previously acquired learning skills, when selecting such scaffolding materials. However, as this article has striven to prove, creative writing techniques are characterised by their flexibility and adaptability to any level of language competence of the learners.

The fact that research methods encompassed both individual work as well as working in pairs or in groups held in itself further implications for the effectiveness of using creative writing as a scaffold; while the use of interpretative and communicative language teaching models implemented have attested to the efficiency of creative writing as a scaffolding technique for learners of the second foreign language.

Integrating Creative Writing into Existing Curricula: Experience of Practical Application

Relying on the understanding of the essential nature of integrating creative writing as a component of scaffolded instruction into the second foreign lan-

guage teaching process, as described earlier, and the conclusions drawn from earlier research, practical steps were undertaken to put these ideas to test and, most importantly, see if integrating creative writing is feasible within the restrictive hours of the study programmes aimed at teaching English as a second foreign language at Herzen university, St Petersburg, to students of the Institute of Foreign Languages specialising in Oriental (Chinese and Korean) and European (German and Finnish) languages as their first foreign language. Over the academic years 2023/2024 and 2024/2025 creative writing methods were introduced and implemented as a scaffold to their formal syllabus.

The three levels of a scaffolding support system, as described earlier, were taken into account when planning the integration of creative writing methods into the teaching process and produced the following component structure.

(1) Verbalized scaffolding: based on reading.

The famous maxim states that there can be no writing without reading, and this is more relevant in a classroom setting than anywhere else. The early 19th century English writer Charles Caleb Colton in his work 'Lacon: or Many Things in Few Words', first published in 1820, states that "Imitation is the sincerest form of flattery" (a quote often mistakenly attributed to Oscar Wilde) [Colton 1824: 114]. Later G. B. Shaw very cleverly retorted, "Imitation is not just the sincerest form of flattery – it's the sincerest form of learning", and this maxim gained such immense popularity in educational circles of various kinds that it became virtually impossible to trace back the original quote¹. The idea that imitation has a vast potential for both learning and self-development has firmly established itself as a given. To further expand this thought, imitation is all of the above, and also the main mechanism of language acquisition. In order to create their own material, students should be exposed to a wide assortment of linguistic models, carefully selected samples that are both inspirational and reproducible.

In order to inspire and motivate students to try their own skills at creative writing, it is crucial to provide them with texts ('samples') displaying instances of a successful use of specific techniques and skills, such as character building, writing compelling dialogues, narrating from a specific point of view, and others. One such example often quoted in creative writing handbooks is the short story by Dave Eggers called 'After I Was Thrown in the River and Before I Drowned' [Eggers 2005], written from the point of view of a dog. It is this attempt at thinking outside the box, looking at things from an unusual perspective and speculating on what it would be like to have an entirely different perception, that stimulates imagination and prompts students to experiment with the means available to them.

Another source of literary material that has proved to be both engaging and digestible, is the type

of poetry that has established itself in the West as a full-fledged genre of Instagram*-poetry (*belongs to Meta Platforms Inc., which is currently banned in Russia). The personal favourite of the author of this article is the deeply emotional while seemingly (deceivingly!) simplistic poetry by Rupi Kaur [2018], a Canadian poet of Indian origin, whose short verses accompanied by deliberately primitive drawings have gained the love of multi-million audiences all over the world. Her poems can be used in the classroom to illustrate how much can be said in very few words and very basic grammar structures. The truly magical effect of such poetry is what happens between the words, between the lines, between the sounds. To students it feels like a breath of fresh air and a true source of empowerment. Suddenly, instead of being dictated what to say and how to say it and getting reprimanded for not complying with the precise requirements stipulated by the teaching process, they get the freedom to choose their own means of expression for the meaning they want to create. This newly acquired freedom often surprises themselves even more than it does the teacher, when students arrive at the discovery that they are able and skilled in doing a lot more than they were willing to concede, and, what they do not yet have the capacities for, suddenly becomes a much more urgent and desirable study objective.

This type of activity is more time consuming than others due to the necessity of familiarising yourself with the sample first and then coming up with the creative imitation so it is best used as homework. When preparing the homework and checking their work in class, students are grouped in accordance with the mechanisms described later (see point 3, "Interactive scaffolding: based on grouping").

(2) Activity-based scaffolding: based on prompting.

'Prompting' in this context refers to specific creative writing activities, such as 10-minute writing prompts (to be further explained in detail), linguistic models to imitate and experiment with, and students' own ideas. These can include short texts in prose and verse and be as complicated or simple as necessary for a given academic purpose.

A critical point to be made in this regard is the virtually endless adaptability of creative writing techniques to any target audience, any topic under discussion, and, most importantly, any level of linguistic competences and abilities of learners. To illustrate this thesis, let us look at how creative writing can be used as a scaffold even at the most elementary level. Alan Maley, a British ELT specialist with dozens of years of expertise in creative writing, suggests the so-called 'Hello/Goodbye poems' activity where students follow a very rigid and limited language sample: two lines, two words in each line, the first word in each line is prerequisite by the task itself. A prompt card to this task would have a simple look as follows:

Hello _____,

Goodbye _____.

Even such a restricted choice of creative expression can produce quite unexpected results, with humorous or even dramatic undertones:

¹ Viera Ch. 2024 New Year's Resolutions for Researchers. URL: <https://www.aje.com/arc/new-years-resolutions-for-researchers/> (mode of access: 22.10.2025).

*Hello smoking,
Goodbye health.*

*Hello paper,
Goodbye trees [Maley 2012].*

Other examples that have proven their efficiency in the process of teaching English as the second foreign language to students majoring in linguistics and methodology at Herzen State Pedagogical university of Russia (St Petersburg, Russia), are summarized in the table below. To illustrate the point of extreme adaptability and adjustability of creative writing techniques, the author of the current article has selected several specific topics dealing with various language aspects to be covered in accordance with the curriculum. In the left column you can see the language as-

pect and the specific topic under consideration, the middle column presents the creative writing prompts that can be used in support of issues studied, and the right-hand-side column offers an extract of a sample for what sort of text could be produced to the prompt given. The full-text sample can serve as a scaffold for beginner-level groups or weaker students, and as their competence progresses and they become more independent, such prompts could be offered as a text with gaps to be filled in. At more advanced levels, samples become unnecessary and can be discarded by students as they freely create their own texts to prompts without having to rely on scaffolds.

Table 1

Activity-based scaffolding for creative writing activities

Objectives according to the university curriculum (Language Aspect / Specific Topic)	Creative Writing Prompts	Creative Writing Samples
Phonetics: Interdental and fricative sounds	1. One-word poems or stories: writing a poem or a story consisting of one-word sentences only	<i>Things. Thieves! Theft. There. Sigh. Sad.</i>
	2. One-sound poems or stories: writing a poem or a story focusing on a sound in question	<i>This or that? Here or there? Now or then? Thanks. I think. The choices.</i>
Grammar: Past Indefinite Tense	1. One grammar form poems or stories: writing a poem or a story using the same grammar form throughout	<i>He woke up late. He was tired. He drank a coffee. He drank another coffee. It didn't help. He went back to sleep.</i>
	2. Focus on the grammar form: writing a poem or a story focused on the action (simple sentences only)	<i>He left. She stayed. They ended.</i>
	3. Question and answer poems and stories: writing a poem or a story in a form of an 'interview'	<i>– Did you love him? – I did. – Why did you love him? – Because he loved me back. – Why did you leave him? – Because he loved himself more.</i>
Vocabulary: Travelling	1. Noun poems or stories: writing a poem or a story consisting of topical nouns or noun phrases	<i>A suitcase. An empty station. An old man. A lost man. A kind look. – Do you need help, sir? Here, my hand. Your platform. Your train. Your seat.</i>
	2. Metaphor or idiom-based poems or stories: writing a poem or a story inspired by a single topical idiom or metaphor, e.g. 'off the beaten track'	<i>'Off the beaten track', she heard her mother's voice in her head. Yes, she was going to take the road less travelled by.</i>
	3. '10-minute writing prompts' without the time limit	See table 2 for examples of tasks

The very flexible multi-purpose '10-minute prompt' is an instructional scaffold of a great potential for second foreign language teaching. The advantage and the defining feature that makes this scaffold so universal is its strict time limit, which makes this task easily adaptable for both independent work and classroom work purposes. The idea behind a writing prompt is a suggestion to speculate (in writing) on a question or topic, often of a surprising, shocking or

dramatic nature, for 10 minutes maximum. This sort of time pressure, while stressful at the first encounter, later proves to be quite liberating and conducive to a free-flow writing process. However, to achieve this, this skill needs to be practiced and polished on a regular basis. Specific examples of such prompts developed by the author of the present article specifically for the third and fourth year students at Herzen university can be found in the table below.

Table 2

10-minute writing prompts for third year students of English as the second foreign language

Vocabulary topic according to the course syllabus	10-minute writing prompt
Travelling	1. Write a story or a poem about that time you went travelling with your best friend. 2. What do you imagine when you hear 'The worst journey of my life'? 3. Think about your dream holiday. Feel the excitement, describe the feelings, the anticipation.
Environment	1. Write a story or a poem starting with this line: 'People forgot that nature is their home'. 2. Write a story or a poem from the point of view of an animal of an endangered species. 3. 'Climate change is a myth, he said'. Continue the story.
Health	1. What did you have for breakfast? Was it healthy? Describe the flavours, textures, colours. 2. Write a letter to yourself from your future self. Focus on healthy body and mind. 3. Write a love poem to your body.
Sports	1. Describe that time when you started a new sport and hated it. 2. Write out ten items of sports equipment. Write a poem using all of them. 3. Write a love story about two people who met while doing sports.
Education	1. Imagine you are only a guest at this university. Look at it as if you see it for the first time. What do you see? How do you feel about it? 2. Remember the last time you smiled or felt happy in a classroom. What happened there? 3. Write down the first word that comes to your mind when you hear 'Education'. Now write a short story or a poem about that word and its meaning to you.

(3) Interactive scaffolding: based on grouping.

Creative writing traditionally is an activity that requires the audience, which is why group work offers a lot of advantages here. Support groups, assigned mentors or buddies for specific tasks, and expert

groups ('councils') can provide constructive feedback and deepen the quality of interaction not only at the academic but also personal and interpersonal level, developing students' soft skills and fostering mutual support in a classroom as a very welcome side effect.

Table 3

Overview of the creative writing scaffolding techniques implemented and the feedback received

Type of scaffold	Example & format of task	Resistance factors	Positive outcomes
Verbalized scaffolding	Write a 180–200 word piece in the style of... (homework)	– difficulty understanding the original text; – shyness to share personal work; – unwillingness to receive personal feedback; – feeling that your product will never be as good as the original; – 'writer's block'	– a developed habit of reading and analysing short authentic texts; – improved readiness to share personal work; – improved self-esteem due to praise / compliments received; – better acceptance of criticism; – finding creative ways of overcoming 'the writer's block' (including those involving AI*)
Activity-based scaffolding	Set a timer for 10 minutes and write a short piece to the given topic. (classwork/ homework)	– time pressure; – absence of ideas; – relying on search engines and AI for ideas; – feeling that the desire to produce 'quantity' kills the quality of writing	– feasibility of the task due to the time limit; – an improved skill of brainstorming and developing an idea; – acquiring skills of preserving quality of writing under time pressure (e.g. starting by brainstorming suitable topical vocabulary/ complex grammar structures)
Interactive scaffolding	Share your work with your mentor, consult them on any possible difficulties / Prepare feedback for your mentee, remember to stay constructive and positive (classwork + homework)	– lack of experience in giving positive feedback; – reluctance to give criticism to your peers; – inability to meet deadlines when it comes to peer-to-peer interaction	– improved skills of giving positive feedback; – overcoming fears and resistance in criticising peers due to the classroom's overall positive nature; – better discipline in keeping deadlines due to peer pressure

* A number of students admitted to using AI for different purposes, such as:

- summing up the contents of the authentic text;
- pointing out the main features of the original text;
- analysing language mistakes and style deficiencies of the produced text;
- brainstorming ideas for their writing.

When discussing verbalized support in point 1, it was mentioned that scaffolding based on reading is best implemented as homework, however, in the context of scaffolding, it is not a traditional task, done individually and checked by the teacher, but an activity in which every learner is supported and assisted by numerous members of their classroom. Depending on the learner's level, they can be assigned a 'mentor', that is a stronger classmate who will help them see the task through and pre-check it. In class – again, depending on the class's size and time allowed for this activity – creative texts can be read out in groups or in the whole class, with an obligatory discussion by the members of those groups giving their feedback.

To avoid any conflict situations and preserve a healthy, conducive learning environment, before discussing their colleague's work students are explained the basic principles of 'sandwich feedback' where constructive criticism is framed between positive statements, pointing out the advantages of the work completed.

After performing each of the tasks described earlier, students were asked for their feedback regarding the inner resistance they experienced in the process, the objective difficulties they encountered, and the positive changes they could trace over time. In the table below, you will find an overview of potential creative writing tasks application as scaffolds in the foreign language classroom and the results of those discussions based on the learners' self-reflection and the teacher's observations.

For considerations regarding AI stated earlier (see 'Reassessing Creative Writing as a Scaffold for Language Teaching'), students were not banned from or criticised for using AI to perform their tasks. On the contrary, AI was discussed and positioned as a new learning scaffold that needs to be used in a way that does not slow down but rather propel one's learning progress.

Additional benefits of integrating creative writing into language teaching

Researching the use of creative writing in a language classroom has produced generous food for thought with regard to the numerous advantages going beyond the learners' linguistic skills and directly affecting their second language identity (L2 identity) linguistically, culturally, and academically. Here we refer to the understanding of the identity of a second language learner as being inextricably linked to their learning experiences, which means that every learning experience contributes to the development of L2 identity, and L2 identity affects the learner's perception of the language learning process [Wu 2024: 5]. This theory relies heavily on Ph. Benson's definition of L2 identity as "any aspect of a person's identity that is related to their knowledge and use of a second language" [Benson et al. 2013: 17].

When learning to express their creative self and attempting to do so in the way that best reflects their language and culture identity, students come to reassess their learner's identity, which could have significant beneficial implications for their academic ad-

vancement. The learner's identity is generally understood as a collective metacognitive notion of how the learner perceives themselves in the learning process, including but not limited to the habits, the opinions, the attitudes that support their academic development. In the Encyclopedia of the Sciences of Learning A. Y. Kolb and D. A. Kolb define 'learning identity' as "a key aspect of metacognitive knowledge about how one learns, particularly their views about their ability to learn" and go on to claim that "people with a learning identity see themselves as learners, seek and engage life experiences with a learning attitude and believe in their ability to learn" [Kolb, Kolb 2012: 1889]. The authors then proceed to prove that the belief in the ability to learn is a crucial prerequisite for the ability to learn, and, consequently, the absence of such belief will result in a learner's inability to learn. This correlation between believing in your ability to learn (i.e. between your learner's identity) and the actual ability to learn (i.e. academic performance) seems to hold a great potential, not fully unlocked yet, for improving academic results by means of addressing the learner's identity in the educational process, and this is where creative writing might have important implications.

Research from all corners of the world points out numerous psychological benefits of creative writing: Iraqi authors underline that in a creative setting the learner can express themselves where other means might be lacking, develop their creative thinking, learn to understand their own emotions and those of others. In other words, soft skills undergo a rapid development alongside hard skills of future professional linguists [Azeez et al. 2023: 347–349]. Building of a "thoughtful and reflective community" is also put to the forefront by a group of Asian researchers studying advantages of creative writing, who establish that it allows to improve reflection and self-reflection skills and increase the learner's motivation while seemingly being focused on developing linguistic skills [Mardiningrum et al. 2024: 547].

To apply these findings to the domestic context, as part of this research students were asked to complete a feedback form at the end of each semester, consisting of five simple questions:

- 1) On the scale of 1 to 5, where would you place your emotional wellbeing in this class (1= highly negative, 5= extremely positive)?
- 2) Did you feel good about yourself when hearing positive feedback regarding your creative work?
- 3) Were you hurt by any of the criticism you heard regarding your creative work?
- 4) Do you feel that working together on creative projects has improved the quality of your relationships with your groupmates?
- 5) Do you feel more confident now about your language skills and means of linguistic expression at your disposal?
- 6) What would you change in the structure and nature of our creative tasks this semester?

A summary of results collected as part of English as a second foreign language courses at Herzen university, St Petersburg, over the academic years 2023/2024 and 2024/2025, are presented below.

The respondents are 55 students of the Institute of Foreign Languages specialising in Oriental (Chinese

and Korean) and European (German and Finnish) languages as their first foreign language.

Table 4

Question No.	1	2	3	4	5
Most common answer	> 4	Yes	Yes	Yes	Yes
Number of students	87% (48 students)	95% (52 students)	25% (14 students)	80% (44 students)	93% (51 students)

As for question 6, the majority of students voiced their wish for more freedom in choosing the tasks, such as being able to select authentic text samples to imitate, and compose their own prompts. These requirements seem reasonable if the students' suggestions are pre-approved by the language instructor and aligned with the current syllabus of the course.

Results and Discussion

Creative writing proves to be a logical fit for many aspects of language teaching, from phonetics to grammar and vocabulary work. In accordance with the scaffolding principles, the sample patterns which the students can use as a starting point for their own creative work can be as simple or as complicated as required by the stage of the development of the language skill in question, which allows for flexibility and a lack of restraint that would go against the principles of free-flowing creativity.

In the practical experience described above, we employed creative writing methods that relied on three important levels of scaffolding support – verbalized scaffolding, activity-based scaffolding and interactive scaffolding – and their efficiency as instructional tools was proved by students' progress and feedback.

When planning classroom activities in alliance with scaffolding principles it is important to bear in mind that creative writing should rely on multiple sources of scaffolding support, and not limit itself to one (which is very easy to slip into) – starting from the teacher and stronger (or similarly competent) group-mates and proceeding to team projects with weaker students (i.e. becoming the source of scaffolding support) and extensive independent work. Depending on the objectives and the time availability, creative projects can be done individually, in pairs, and in groups, at home and in class, and be presented to the entire classroom, to the teacher only, to a student partner, or a group of students, with the ensuing constructive feedback for the work presented.

Apart from reinforcing the competencies tradi-

tionally acquired through more formal approaches, the creative flow of writing has some additional, vitally beneficial psychological consequences for the classroom as it contributes to a more positive and conducive learning environment, an atmosphere of mutual trust and support, and an increase in the students' motivation and self-discipline.

When seeking ways of creative expression, students are pushed to reassess their learner's identity – not only by striving harder for improvement in the areas that they deem deficient but sometimes even by assuming a renewed identity free of prejudice, fears, bias, and hindrances that might have held them back previously but become redundant in the process of creative self-expression.

Conclusion

Scaffolded learning of the second foreign language can be significantly improved by integrating some creative writing techniques in the teaching process. The great advantage of this technique is its adaptability to various language aspects and flexibility in adjustment to different levels of language competence. Despite a common misconception, creative writing does not require numerous additional classroom hours as, we hope, was demonstrated by the results of the described practical experience.

Most importantly, the general attitude to creative writing as an accessory to language learning at the most advanced levels, needs to be changed, and numerous research quoted in this article makes it increasingly hard to ignore the unambiguous benefits of integrating creative writing into language learning. It is time to admit that creative writing is an educational necessity, helping to build linguistic skills as well as a number of soft skills for a new generation of language learners and specialists, increase their motivation, and enhance their learning experience by creating a more welcoming classroom environment, conducive not only to creative but also co-creative processes.

Литература

Заболотнева, О. Л. Приемы развития навыков креативного письма обучающихся языковых специальностей / О. Л. Заболотнева, И. В. Кожухова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2023. – № 5. – С. 108–125. – DOI: 10.24412/2304-120X-2023-11037. – EDN MANZSU.

Иноземцева, К. М. Технология лингво-методической обучающей поддержки в междисциплинарной иноязычной подготовке технического вуза / К. М. Иноземцева // Современное дополнительное профессиональное педагогическое образование. – 2015. – Т. 1, № 3 (3). – С. 92–102. – EDN UKIYNT.

Кизрина, Н. Г. Использование креативных технологий при обучении иностранному языку студентов педагогических вузов / Н. Г. Кизрина, О. Р. Елисеева // Самарский научный вестник. – 2022. – Т. 11, № 3. – С. 271–277. – DOI: 10.55355/snv2022113308. – EDN AVDGH1.

Питина, С. А. Креативное письмо в преподавании иностранного языка / С. А. Питина, А. Д. Щербов // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2021. – Т. 13, № 2 (52). – С. 85–93. – DOI: 10.7442/2071-9620-2021-13-2-85-93. – EDN PWCVEW.

Хэккетт-Джонс, А. В. Творчество как дискурсивная деятельность: к вопросу о роли творческого мышления в формировании языковой личности / А. В. Хэккетт-Джонс // Когнитивные исследования языка. – 2025. – № 1-1 (62). – С. 849–853. – EDN XTKJWN.

Azeez, R. A. Applying Techniques in Creative Writing by EFL Students / R. A. Azeez, S. I. Sharif, S. A. Abdulla // Zanco Journal of Human Sciences. – 2023. – Vol. 27 (4). – P. 347–354.

Barratt, L. Translanguaging in Teaching / Learning Languages / L. Barratt // Research Questions in Language Education and Applied Linguistics / ed. by H. Mohebbi, C. Coombe. – Springer, Cham : Springer Texts in Education, 2021. – P. 171–175.

Benson, Ph. Second language identity / Ph. Benson, G. Barkhuizen, P. Bodycott, J. Brown // Second language identity in narratives of study abroad / ed. by Ph. Benson, G. Barkhuizen, P. Bodycott, J. Brown. – London : Palgrave Macmillan, 2013. – P. 17–33.

Bruner, J. Child's Talk: Learning to Use Language / J. Bruner. – New York : Norton, 1983. – 144 p.

Cenoz, J. Towards trilingual education / J. Cenoz, B. Hufelsen, U. Jessner // International Journal of Bilingual Education and Bilingualism. – 2001. – No. 4 (1). – P. 1–10.

Colton, Ch. C. Lacon: or Many Things in Few Words; addressed to those who think. Vol. 1 / Ch. C. Colton. – New York, 1824. – 272 p.

Echevarria, J. Making content comprehensible for English learners: The SIOP Model / J. Echevarria, M. Vogt, D. J. Short. – 2nd edition. – Boston, MA : Pearson Education, Inc., 2010. – 292 p.

Eggers, D. How We Are Hungry / D. Eggers. – Vintage, 2005. – 224 p.

Is Chatgpt a menace for creative writing ability? An experiment / A. C. Niloy, S. Akter, N. Sultana et al. // Journal of Computer Assisted Learning. – 2024. – Vol. 40 (2). – P. 919–930.

Kaur, R. Milk and Honey / R. Kaur. – Andrews McMeel Publishing, 2018. – 208 p.

Kolb, A. Y. Learning Identity / A. Y. Kolb, D. A. Kolb // Encyclopedia of the Sciences of Learning / ed. by N. M. Seel. – Springer, 2012. – P. 1889–1890.

LaScotte, K. D. Using Writing as a Scaffold to Academic Discussions in the Foreign Language Classroom / K. D. LaScotte // English Teaching Forum. – 2018. – P. 24–31. – URL: americanenglish.state.gov/english-teaching-forum (mode of access: 02.10.2025).

Lucas, B. Teaching Creative Thinking / B. Lucas, E. Spencer. – Crown House Publishing Limited, 2022. – 204 p.

Mahroof, S. R. Scaffolding interaction in English as a second language classroom: a socio-cultural analysis / S. R. Mahroof // 7th International Symposium 2017 on “Multidisciplinary Research for Sustainable Development”. – South Eastern University of Sri Lanka, 2017. – P. 294–333. – URL: <http://ir.lib.seu.ac.lk/handle/123456789/3014> (mode of access: 02.10.2025).

Maley, A. Creative Writing for Students and Teachers / A. Maley // Humanising Language Teaching. – 2012. – Year 14, issue 3. – URL: <http://old.hltmag.co.uk/jun12/index.htm> (mode of access: 02.10.2025).

Mardiningrum, A. Creative Writing for EFL Classroom: Students' Perception on Its Benefits / A. Mardiningrum, Y. N. I. Sistyawan, A. Wirantaka // JOLIT Journal of Languages and Language Teaching. – 2024. – Vol. 12 (1). – P. 546–555.

Sidky, G. Developing Students' Writing through Scaffolding Techniques in a Workshop Forum / G. Sidky // Journal of Language Teaching and Research. – 2019. – Vol. 10, no. 5. – P. 963–971.

Traina, E. Challenging Conventional Approaches to Teaching Creative Writing in Italy / E. Traina // Journal of Creative Writing Studies. – 2021. – Vol. 7, issue 1, art. 10. – P. 1–23.

Vygotsky, L. S. Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes / L. S. Vygotsky. – Cambridge ; London : Harvard university press, 1978. – 159 p.

Walqui, A. Scaffolding instruction for English Language Learners: A conceptual framework / A. Walqui // The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism. – 2006. – Vol. 9, no. 2. – P. 159–180. – URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/eeaf/a59d9a254ac843f9d8fb94aebd017dae6b76.pdf> (mode of access: 02.10.2025).

Wu, M. M. Globalisation and Second Language Identity: Opportunities, Challenges, and the Importance of Morality / M. M. Wu. – Palgrave Macmillan, 2024. – 163 p.

References

Azeez, R. A., Sharif, S. I., Abdulla, S. A. (2023). Applying Techniques in Creative Writing by EFL Students. *Zanco Journal of Human Sciences*, 27(4), 347–354.

Barratt, L. (2021). Translanguaging in Teaching / Learning Languages. *Research Questions in Language Education and Applied Linguistics*, 171–175. Springer, Cham: Springer Texts in Education.

Benson, Ph., Barkhuizen, G., Bodycott, P., Brown, J. (2013). Second language identity. *Second language identity in narratives of study abroad*, 17–33. London: Palgrave Macmillan.

Bruner, J. (1983). Child's Talk: Learning to Use Language. New York: Norton, 144 p.

Cenoz, J., Hufelsen, B., Jessner, U. (2001). Towards trilingual education. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 4(1), 1–10.

Colton, Ch. C. (1824). Lacon: or Many Things in Few Words; addressed to those who think (vol. 1). New York, 272 p.

- Echevarria, J., Vogt, M., Short, D. J. (2010). Making content comprehensible for English learners: The SIOP Model. 2nd edition. Boston, MA: Pearson Education, Inc., 292 p.
- Eggers, D. (2005). How We Are Hungry. Vintage, 224 p.
- Hackett-Jones, A. V. (2025). Tvorchestvo kak diskursivnaya deyatel'nost': k voprosu o roli tvorcheskogo myshleniya v formirovanii yazykovoy lichnosti = Creative as a discursive activity: On the issue of creative thinking's impact on language identity formation. *Cognitive Studies of Language*, 1-1(62), 849–853. EDN XTKJWN.
- Inozemtseva, K. M. (2015). Tekhnologiya lingvo-metodicheskoy obuchayushchey podderzhki v mezhdistitsiplinarnoy inoyazychnoy podgotovke tekhnicheskogo vuza = Scaffolded instruction in interdisciplinary foreign language teaching of technical universities. *Modern additional professional pedagogical education*, 1, 3(3), 92–102. EDN UKIYNT.
- Kaur, R. (2018). Milk and Honey. Andrews McMeel Publishing, 208 p.
- Kizrina, N. G., Eliseeva, O. R. (2022). Ispol'zovanie kreativnykh tekhnologiy pri obuchenii inostrannomu yazyku studentov pedagogicheskikh vuzov = The use of creative technologies in foreign language teaching of students at pedagogical institutions of higher education. *Samara Journal of Science*, 11(3), 271–277. DOI: 10.55355/snv2022113308. EDN AVDGH.
- Kolb, A. Y., Kolb, D. A. (2012). *Learning Identity. Encyclopedia of the Sciences of Learning*, 1889–1890. Springer.
- LaScotte, K. D. (2018). Using Writing as a Scaffold to Academic Discussions in the Foreign Language Classroom. *English Teaching Forum*, 24–31. Available at October 2, 2025 from americanenglish.state.gov/english-teaching-forum.
- Lucas, B., Spencer, E. (2022). Teaching Creative Thinking. Crown House Publishing Limited, 204 p.
- Mahroof, S. R. (2017). Scaffolding interaction in English as a second language classroom: a socio-cultural analysis. 7th International Symposium 2017 on “Multidisciplinary Research for Sustainable Development”, 294–333. South Eastern University of Sri Lanka. Available at October 2, 2025 from <http://ir.lib.seu.ac.lk/handle/123456789/3014>.
- Maley, A. (2012). Creative Writing for Students and Teachers. *Humanising Language Teaching*, 14(3). Available at October 2, 2025 from <http://old.hltmag.co.uk/jun12/index.htm>.
- Mardiningrum, A., Sistyawan, Y. N. I., Wirantaka, A. (2024). Creative Writing for EFL Classroom: Students' Perception on Its Benefits. *JOLIT Journal of Languages and Language Teaching*, 12(1), 546–555.
- Niloy, A. C., Akter, S., Sultana, N. et al. (2024). Is Chatgpt a menace for creative writing ability? An experiment. *Journal of Computer Assisted Learning*, 40(2), 919–930.
- Pitina, S. A., Shcherbov, A. D. (2021). Kreativnoe pis'mo v prepodavanii inostrannogo yazyka = Creative writing in foreign language teaching. *Contemporary higher education: innovative aspects*, 13, 2(52), 85–93. DOI: 10.7442/2071-9620-2021-13-2-85-93. EDN PWCVEW.
- Sidky, G. (2019). Developing Students' Writing through Scaffolding Techniques in a Workshop Forum. *Journal of Language Teaching and Research*, 10(5), 963–971.
- Traina, E. (2021). Challenging Conventional Approaches to Teaching Creative Writing in Italy. *Journal of Creative Writing Studies*, 7, 1(10), 1–23.
- Vygotsky, L. S. (1978). Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Cambridge; London: Harvard university press, 159 p.
- Walqui, A. (2006). Scaffolding instruction for English Language Learners: A conceptual framework. *The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 9(2), 159–180. Available at October 2, 2025 from <https://pdfs.semanticscholar.org/eeaf/a59d9a254ac843f9d8fb94aebd017dae6b76.pdf>.
- Wu, M. M. (2024). Globalisation and Second Language Identity: Opportunities, Challenges, and the Importance of Morality. Palgrave Macmillan, 163 p.
- Zabolotneva, O. L., Kozhukhova, I. V. (2023). Priemy razvitiya navykov kreativnogo pis'ma obuchayushchikhsya yazykovykh spetsial'nostey = Some techniques for developing the skills of creative writing in Linguistics majors. *Scientific and methodological electronic journal "Concept"*, 5, 108–125. DOI: 10.24412/2304-120X-2023-11037. EDN MANZSU.

Данные об авторе

Хэкетт-Джонс Александра Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48.
E-mail: avhackettjones@herzen.spb.ru.

Author's information

Hackett-Jones Aleksandra Valeryevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of English Language, Linguistic and Regional Studies, Herzen University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 29.01.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 29.01.2025; date of publication: 31.10.2025

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ: ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ



ОТ РЕДАКЦИИ

Чешские коллеги из Университета Масарика (г. Брно), обучающие студентов по специальности «Русистика», столкнулись с тем, что, практически владея русским языком, студенты первого курса оказались не готовыми к освоению большого объема теоретического материала. Уже первая сессия показала несоответствие ожиданий студентов и их реальных результатов и, следовательно, большой отсев обучающихся. Одна из причин неудач – зазор между школьным и вузовским образованием. Пытаясь разобраться в ситуации и предложить способы, облегчающие студентам вхождение в систему вузовского образования, коллеги из Брно начали проводить двухфазное анкетирование студентов первого курса: в начале учебного года (сентябрь) и после завершения первой сессии (февраль). Проведя анализ результатов, чешские русисты выдвинули несколько предложений, носящих дискуссионный характер. К сожалению, с похожими проблемами сталкиваются не только зарубежные русисты.

Предлагая вниманию читателей публикуемую ниже статью, мы рассчитываем на отклик, возражения и встречные предложения со стороны преподавателей разных филологических специальностей, задающихся вопросом «Что делать? Как помочь студентам и избежать большого отсева на первом курсе?».

Редакция журнала «Филологический класс»

УДК 378.016:811.161.1+378.147. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-196-205.

ББК Ш141.12-9-99.

ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

ПЕРЕХОД К ВУЗОВСКОМУ ОБУЧЕНИЮ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ: СОПОСТАВЛЕНИЕ ОЖИДАНИЙ СТУДЕНТОВ-РУСИСТОВ И РЕАЛЬНОСТИ

Догнал Й.

Университет им. св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словацкая Республика)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0763-5784>

Занько Т.

Университет им. Масарика (Брно, Чешская Республика)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0346-9870>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена проблеме адаптации студентов первого курса программы «Русистика» к условиям университетского обучения. Цель исследования – выявить ожидания студентов-русистов в начале обучения и проанализировать их соответствие реальности после первого семестра. Методология основана на двухэтапном анкетировании: первый этап был проведен в начале семестра, второй – после экзаменационной сессии. В исследовании участвовали студенты дневной формы обучения, преимущественно выпускники средних школ. Анализ сосредоточен на семи аспектах: различие в сложности обучения в школе и вузе; использование школьных знаний; уверенность студентов в успешности; ожидания поддержки; время, затрачиваемое на подготовку; опасения и трудности; результаты по итогам семестра. Результаты показали, что студенты приходят в университет с неполной готовностью к теоретически насыщенному обучению, испытывают трудности в освоении большого объема нового материала и мало используют адресные формы поддержки. Значительная часть студентов переживает кризис в экзаменационный период, уровень «отсева» остается высоким. Полученные данные могут быть использованы при разработке методической, тьюторской и психологической поддержки, а также при корректировке учебных планов. В заключение подчеркивается необходимость более широких и лонгитюдных исследований.

К л ю ч е в ы е с л о в а : высшие учебные заведения; студенты-русисты; первокурсники; образовательный процесс; РКИ; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; адаптация студентов-первокурсников; русистика; анкетирование студентов; ожидания студентов; трудности обучения; академическая успеваемость; поддержка студентов

Д л я ц и т и р о в а н и я : Догнал, Й. Переход к вузовскому обучению русскому языку как иностранному: сопоставление ожиданий студентов-русистов и реальности / Й. Догнал, Т. Занько. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 196–205. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-196-205.

A TRANSITION TO UNIVERSITY TEACHING OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: COMPARISON OF STUDENTS' EXPECTATIONS AND REALITY

Josef Dohnal

University of St. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovak Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0763-5784>

Tat'ána Zaňko

Masaryk University (Brno, Czech Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0346-9870>

Abstract. The article addresses the problem of first-year students' adaptation to university studies within the "Russian Studies" program. The aim of the study is to identify students' expectations at the beginning of their studies and to analyze their correspondence to reality after the first semester. The research method is based on a two-stage questionnaire: the first stage was conducted at the start of the semester, the second after the examination session. The participants were full-time students, mostly recent high school graduates. The analysis focused on seven aspects: differences in the level of difficulty between school and university; use of school knowledge; students' confidence in academic success; expectations of support; time allocated for preparation; fears and difficulties; and learning outcomes after the first semester. The results show that students enter university insufficiently prepared for theoretically demanding studies, face difficulties in managing a large volume of new material and rarely use targeted forms of support. A significant part of the group experiences crisis during the examination period, and the dropout rate remains high. The findings may be applied in the development of methodological, tutoring, and psychological support measures, as well as in the adjustment of curricula. The conclusion emphasizes the need for broader and longitudinal studies.

Keywords: higher education institutions; students of Russian departments; first year students; education process; RFL; Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; methods of teaching Russian at university; adaptation of first year students; Russian studies; student questionnaire; students' expectations; difficulties of learning; academic standing; support for students

For citation: Dohnal, J., Zaňko, T. (2025). A Transition to University Teaching of Russian as a Foreign Language: Comparison of Students' Expectations and Reality. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 196–205. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-196-205.

Переход студентов из средней школы в университет представляет собой критически важный и сложный этап в академической и личной жизни студента. В этот момент учащиеся впервые сталкиваются с необходимостью проявлять значительную самостоятельность: управлять временем, адаптироваться к новым формам преподавания, справляться с возросшими требованиями и формировать новые учебные навыки. Однако успешность этого перехода далеко не всегда гарантирована [Keur 2007; Hassel, Ridout 2018]. Ряд исследований показывают, что первокурсники нередко поступают в университет с чрезмерно оптимистичными и идеализированными ожиданиями, которые затем сталкиваются с академической реальностью [Lowe, Cook 2003; Tomlinson et al. 2023]. Кьюп (J. R. Keur) описывает этот феномен как «миф первокурсника» (Freshman Myth), подчеркивая при этом, что разочарование от того, что иллюзорные представления об учебе не подтверждаются на практике, вызывает у студентов дезиллюзию, которая, по его словам, может привести к проблемам с адаптацией, снижению успеваемости и даже к отчислению из университета: «Разочарование, по видимому, связано с менее адаптивным поведением первокурсников, отстраненностью студентов, более низким уровнем адаптации и отсевом» [Keur 2007: 5]. Подобные выводы подтверждают и более новые работы, например исследование Луна-Кортеса [Luna-Cortés 2024], в котором показано, что иллюзия контроля и неоправданный оптимизм существенно повышают вероятность «ехрестансу дисконfirmation» – ощущения, что учебные ожидания не оправдались. Неудивительно, что проблеме перехода студентов из средней школы в универси-

тет периодически уделяют внимание в ответственных министерстве и его подчиненных институтах [Matějů 2009; Klehňová, Vojtěch 2011; Kuchař, Vojtěch, Klehňa 2014; Vojtěch, Klehňa 2018]. Данные исследования пытаются проследить тренды и исследовать причины неудачной адаптации студентов, пользуясь, однако, данными, включающими все вузы в Чешской Республике.

Хотя статистические данные позволяют отслеживать количество выпускников средних школ, поступивших в вузы, следующий логический этап – адаптация студентов к условиям университетского обучения в самом начале их учебного пути и успешность этого процесса – остается за пределами внимания большинства мониторинговых механизмов. Между тем именно фактор удачной адаптации к условиям обучения в самом его начале во многом определяет вероятность завершения студентами хотя бы бакалаврского этапа обучения. В международной литературе «зона риска» первых месяцев и первого семестра неоднократно указывается как решающая для академической траектории студента [Tinto 1993; Yorke, Longden 2004]. Чешские исследователи также обращают внимание на эту проблему: исследование, недавно проведенное в Масариковом университете (г. Брно), показывает, что только около 31% студентов успешно заканчивают бакалаврскую программу [Fučík, Slepíčková 2014: 50]. В своем исследовании авторы подчеркивают, что «неудивительно, что именно студенты, вступающие в первый блок обучения, сталкиваются с трудностями адаптации к университетскому стилю обучения» [Там же: 37–39]. Высокий уровень «отсева» в первые месяцы обучения (в некоторых случаях достигающий 60%) имеет

серьезные последствия: студенты теряют мотивацию, уверенность в себе и социальный статус, университеты – финансирование и стабильную перспективу педагогической и научной деятельности для своих сотрудников, а общество – инвестиции и потенциальные таланты. Г. Кучерова, анализируя экономические последствия неуспешности студентов чешских вузов, отмечает необходимость более активного участия министерства в обсуждении данной проблемы и в систематическом сборе и публикации данных об уровне отсева: «This institution [the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic] should further support the discussion and collect, analyze and publish data on the failure rate at Czech universities in more detail» [Kučerová 2020].

Вышеупомянутое исследование представляет весьма ценным, поскольку основано на анализе большого количества данных, собранных на общеуниверситетском уровне. Однако проблематичным остается факт, что каждый из 10 факультетов Масарикова университета имеет собственную специфику, и «средние показатели» вряд ли могут дать точное представление о том, как именно студенты различных направлений – будь то медики, юристы или, в нашем случае, филологи – переживают трудности первого семестра обучения. Эта проблема становится особенно актуальной в отношении конкретных учебных программ, таких как «Русистика», где студенты первого курса нередко прекращают обучение уже в первые недели начального семестра, и причины подобных решений зачастую остаются невыясненными. В связи с этим нам показалось важным сосредоточить внимание именно на ситуации в среде филологов, а конкретнее – студентов-русистов.

На основе наблюдений преподавателей программы «Русистика» на Философском факультете Масарикова университета мы пришли к выводу, что необходимо глубже понять, что именно мешает студентам пройти успешную адаптацию в рамках данной программы, особенно с учетом специфики филологических дисциплин, которые требуют не только языковой компетенции, но и способности осваивать сложные теоретические и аналитические подходы к иностранному языку. Это предполагает качественный сдвиг от преимущественно коммуникативного подхода в обучении языкам на уровне средней школы к более академически ориентированному и системному подходу на уровне высшего образования.

Целью настоящего исследования стали выявление ожиданий студентов первого курса программы «Русистика» в начале их обучения и анализ степени соответствия этих ожиданий реальности по завершении первого семестра. Актуальность интересующей нас темы подтверждается современными исследованиями, подчеркивающими, что именно первые месяцы обучения в вузе оказывают решающее влияние на сохранение академической мотивации, проверку самооценки и даже решение продолжать или прекратить обуче-

ние¹ [Tinto 1993]. Полученные в результате анализа данные могут не только помочь лучше понять причины расхождения между ожиданиями студентов и воспринимаемой ими реальностью, но и предложить направления методической, тьюторской и психолого-педагогической поддержки первокурсников именно в контексте специфики филологического образования и обучения русскому языку как иностранному.

Следует также отметить, что специфические исследования, касающиеся ожиданий и адаптации студентов, обучающихся именно по направлению «Русистика», пока отсутствуют, а обобщенные выводы более широких работ не всегда адекватно отражают особенности данной специальности. В частности, важным представляется рассмотреть трудности перехода от школьного представления о языке как коммуникативном средстве к его академическому изучению как сложной и структурированной системы.

Наше исследование было организовано в два этапа: в самом начале семестра и после прохождения экзаменационной сессии. Такой сравнительный подход позволяет не только проанализировать динамику восприятия обучения, но и обозначить ключевые барьеры, с которыми сталкиваются студенты в первые месяцы своего университетского обучения. Таким образом, в дальнейшей части статьи мы сосредоточимся на анализе наиболее значимых результатов опроса, относящихся к семи ключевым областям, чтобы показать, каким образом ожидания первокурсников сопоставляются с их реальным опытом обучения и какие препятствия оказываются для них наиболее существенными в начале университетской жизни.

Чтобы получить максимально достоверную информацию, мы решили провести двухэтапный анкетный опрос однородной группы студентов, специализирующихся на изучении русской филологии (специализация «Русистика»). На первом этапе нас интересовало, кто приходит учиться, чего студенты ожидают от обучения и как они воспринимают некоторые вопросы перехода из средней школы в вуз (их представления о сложности обучения, о возможности использовать знания и стили обучения, приобретенные в средней школе, а также представления о том, насколько они смогут справиться с требованиями высшего образования и насколько уверены в собственных силах).

Поскольку было важно зафиксировать максимально аутентичную ситуацию в самом начале 1-го семестра, когда студенты еще не имеют реального опыта обучения в вузе, анкета была предложена им в первые дни семестра. В исследовании приняли участие практически все студенты данного курса. На первом этапе анкетирования ответили 16 студентов,

¹ Gibarti S. Diskrepance mezi studijními očekáváními a subjektivním vnímáním reálného průběhu studia u studentů psychologie: дипломная работа. Брно: Философский факультет Университета им. Масарика, 2022. 94 с.; Kohútová L. Vysokoškolské očakávania tranzitujúcich študentov Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity a miera ich naplnenia: дипломная работа. Брно: Философский факультет Университета им. Масарика, 2022. 131 с.

на втором этапе – 11 студентов. Все респонденты обучались в очной форме, преимущественно это были недавние (1–3 года) выпускники средних школ.

Для получения достоверных данных анкета была подготовлена в электронной форме (MS Forms), что позволило студентам заполнять ее в привычной и комфортной среде, без чувства контроля или давления. Кроме того, анкета была разработана с учетом анонимности: респонденты не указывали никаких данных, по которым можно было бы установить их личность. На заполнение анкеты был отведен срок первых двух недель семестра. В начале этого периода студенты получили информацию о целях и значении опроса, о его размещении в Сети и о порядке заполнения; дополнительно им дважды напоминали о приближении срока завершения.

Второй этап анкетирования был проведен после окончания экзаменационной сессии, т. е. в тот момент, когда студенты уже прошли весь первый семестр, включая все зачеты и экзамены. Целью этого этапа было выяснить, как студенты справились с учебой с точки зрения успеваемости, а также в какой мере их первоначальные ожидания совпали с реальностью. В связи с этим в анкету были включены, например, вопросы о том, переживали ли респонденты кризис в течение семестра или какой из предметов оказался для них наиболее сложным.

Первый этап опроса также был направлен на выявление социальной структуры студентов (национальность, возраст и др.), их предварительных знаний русского языка и ряда других факторов. Таким образом, вопросы, касающиеся представлений студентов об университетском обучении, составляли лишь часть анкеты, хотя именно эту часть можно считать наиболее важной.

В аналитической части исследования мы сосредоточились на семи конкретных областях, которые считаем ключевыми для понимания перехода студентов-первокурсников от обучения в средней школе к университетскому обучению:

- 1) факторы восприятия студентами различий в уровне сложности между средней школой и вузом;
- 2) уверенность в использовании знаний, полученных в средней школе, во время обучения в университете;
- 3) уверенность студентов в том, что они справятся с учебой;
- 4) ожидания поддержки;
- 5) время, посвящаемое подготовке к занятиям;
- 6) опасения и трудности;
- 7) успеваемость по итогам первого семестра.

В дальнейшем анализе мы представим ключевые результаты анкетирования, непосредственно связанные с проблематикой адаптации студентов к обучению при переходе из средней школы в университет. Структура изложения строится следующим образом: сначала будут представлены данные первого этапа опроса, затем результаты второго этапа, после чего последует комментарий, в котором сопоставляются оба блока данных и формулируются основные выводы. Все процентные показатели рассчитаны исходя из общего числа реально

полученных ответов; при этом в ряде вопросов респонденты имели возможность выбрать более одного варианта ответа.

1. Фактор восприятия студентами различий в уровне сложности обучения в средней школе и вузе. На вопрос о том, будет ли обучение в университете по уровню сложности более, столь же или менее трудным по сравнению со средней школой, респонденты ответили следующим образом:

- 14 респондентов (87,5%) указали, что обучение в университете будет сложнее, чем в средней школе;
- 2 респондента ожидали, что уровень сложности останется прежним;
- никто из респондентов не ожидал, что обучение в университете будет менее трудным.

На вопрос, в чем именно они видят более высокую степень сложности университетского обучения (каждый имел возможность выбрать более одного варианта), респонденты ответили следующим образом:

- 11 ответов (32%) – более высокие требования к самостоятельному поиску и изучению научной литературы;
- 10 ответов (29,5%) – опасения, связанные с необходимостью освоения большого объема нового материала;
- 9 ответов (26,5%) – тревога по поводу самостоятельной подготовки к занятиям;
- лишь в 4 ответах (12%) респонденты выражали опасения относительно более высоких требований к подготовке к практическим языковым занятиям.

Комментарий. В результатах первого этапа опроса бросается в глаза высокий показатель (20 ответов из 34, т. е. 59%), связанный с двумя областями: самостоятельным поиском и изучением научной литературы и необходимостью самостоятельной подготовки к занятиям. Эти данные, по видимому, отражают ситуацию, когда в средней школе студенты привыкли к достаточно высокой степени сопровождения и комплексной помощи со стороны учителей, включая индивидуальную поддержку и постоянное «обеспечение» учебными материалами – в форме как учебников, так и авторских материалов, подготовленных преподавателями под конкретные потребности курса. Ответы респондентов свидетельствуют о том, что студенты опасаются потери этой постоянной поддержки и возрастания личной ответственности за собственную учебную успешность.

На втором этапе опроса респонденты обозначили как наиболее сложные факторы, с которыми они столкнулись в течение первого семестра (и здесь можно было выбрать два варианта), следующее:

- 5 (21%) – высокий уровень теоретичности изучаемого материала;
- 5 (21%) – высокая временная нагрузка;
- 4 (16,5%) – объем нового материала;
- 3 (12,5%) – трудности с пониманием лекционного материала;
- 3 (12,5%) – форма преподавания;
- 3 (12,5%) – недостаток практических занятий;

- 1 (4%) – другое (литература).

Комментарий. Результаты второго этапа опроса подтверждают представления студентов о более высоком уровне сложности университетского обучения. Опасения, связанные с возросшими требованиями к самостоятельности при подготовке к занятиям, нашли отражение в конкретных факторах, с которыми студенты столкнулись в первом семестре. Относительно небольшие трудности вызвала подготовка к практическим языковым занятиям, которые вовсе не были обозначены как проблемный фактор (напротив, студенты указывали, что им таких занятий несколько не хватало).

Подтвердились опасения, связанные с большим объемом нового материала и возросшей временной нагрузкой (5 + 4 ответа). Еще более серьезной проблемой оказались высокая степень теоретичности курса, форма преподавания и недостаточная ясность изложения (5 + 3 + 3 ответа), т. е. взаимосвязанные факторы. Именно в этой области, по-видимому, скрывается один из наиболее серьезных проблемных элементов перехода от средней школы к университетскому обучению.

Студенты приходят в университет из школьной среды, где русский язык как иностранный преподается преимущественно коммуникативным методом, с меньшим акцентом на системный подход, теоретические знания и культурно-историческую базу. Хотя они и ожидают более высокого уровня сложности обучения, их опыт не учитывает того, что в университете становится неотъемлемой частью учебного процесса: передачи системных и теоретических знаний, а также культурно-исторических реалий. То, что составляет суть университетского обучения, студенты начинают воспринимать как избыточное («в практическом использовании языка мне теория не понадобится»). Этот взгляд также нередко подкрепляется мнением критиков образовательной системы в обществе: «школа должна учить лишь тому, что пригодится выпускнику в его работе». Однако именно отсутствие готовности к восприятию теоретической и системной информации делает первые месяцы обучения для студентов особенно трудными (что подтверждается и указанием на самые сложные для них дисциплины).

Результаты данного этапа исследования ставят очевидный вопрос: является ли действительно оптимальным включать в первый семестр три дисциплины с ярко выраженной теоретической или культурно-исторической направленностью? Не препятствует ли это успешной адаптации студентов? (см. область 6. Опасения и препятствия)

2. Использование респондентами знаний, полученных в средней школе, во время обучения в вузе. Вопрос первого этапа анкетирования выявлял, верят ли респонденты, что обучение в средней школе подготовило их к университетскому обучению. Результаты соответствуют мнению респондентов о том, что обучение в вузе будет более сложным. Опрос дал следующие конкретные результаты:

- 3 респондента (18,5%) ответили, что обучение в средней школе стало для них полностью достаточной подготовкой к обучению в вузе;

- 8 респондентов (56,5%) считают свое школьное обучение лишь частично достаточной подготовкой к университетскому обучению;

- 5 респондентов (25%) указали, что школьное обучение им казалось легким и что они не чувствуют себя достаточно подготовленными к обучению в вузе.

Более точную информацию о том, в чем именно студенты видят наибольшую степень подготовленности к университетскому обучению после окончания средней школы, дали их ответы на вопрос о том, какие из знаний, приобретенных в школе, будут для них наиболее полезны в университете:

- 12 респондентов (75%) указали на знание практического языка;

- только 2 респондента (12,5%) отметили знание русской грамматики;

- один респондент (6,25%) видит основательную подготовку в области русских реалий;

- еще один ответ (6,25%) не был достаточно конкретизирован. Ни один из респондентов в ответе на этот вопрос не упомянул русскую культуру (!).

При проверке того, какие школьные знания студенты реально использовали в первом семестре, были получены следующие результаты:

- 5 ответов (36%) – знание русской грамматики;

- 5 ответов (36%) – ничего из школьных знаний (!) не использовали;

- 4 ответа (28%) – знание практического языка.

На втором этапе нас также интересовало, как студенты субъективно оценивают соотношение между знаниями, которые были необходимы для выполнения учебных обязанностей (сдачи зачетов и экзаменов), новыми знаниями, полученными уже в ходе обучения в вузе, и знаниями, приобретенными до поступления в вуз. Респонденты указывали это соотношение в диапазоне от 30% (один студент) до 92% (один студент); в среднем студенты указали, что им потребовалось 72% новых знаний для успешного завершения первого семестра.

Комментарий. Полученные ответы, по сути, подтверждают результаты предыдущих вопросов. Наибольшая степень использования знаний соответствует опыту и стилю преподавания в средней школе: студенты опирались на практическое владение языком и на ту часть грамматики, которая была предметом изучения в рамках школьной программы. Однако «практические знания» по содержанию находят непосредственное применение лишь в одном предмете первого семестра («Языковые упражнения I», частично также в предмете «Практическая фонетика русского языка»).

Смена приоритетов – от коммуникативного освоения русского языка в средней школе к более систематически и лингвистически ориентированному обучению в университете – приводит студентов к необходимости осваивать новые знания, которыми они должны дополнять свои прежние представления. Если учесть, что в среднем около 30% знаний, необходимых для успешного прохождения зачетов и экзаменов, студенты получили за

4 года обучения в среднем учебном заведении (а часть из них, возможно, еще в основной школе), становится очевидным, что освоение более чем 70% новых знаний, необходимых уже в первом семестре университетского обучения, предъявляет к ним высокие требования: к времени на подготовку, к пониманию материала и к способности включать новую информацию в системный контекст.

Таким образом, студенты сталкиваются с относительно большим объемом новых сведений, а также с теоретическими понятиями и более комплексной информацией, которую они либо недостаточно хорошо знают со школьного этапа обучения, либо вообще встречают впервые.

На основании этих результатов актуализируются вопросы, которые вуз должен ставить перед собой и искать на них адекватные ответы:

- Достаточно ли четко структурированы лекции и семинарские занятия в дисциплинах первого семестра, чтобы студенты могли понять системные связи в большом объеме преподаваемого материала?

- Насколько подробно объясняется понятийно-терминологический аппарат, чтобы студенты могли его действительно усвоить?

- Готовит ли школьное образование студентов к восприятию и усвоению более комплексных или лингвистически ориентированных теоретических сведений?

3. Уверенность в том, что студенты справятся с учебной. На первом этапе анкетирования респонденты проявили разную степень уверенности в том, что смогут справиться с обучением в университете:

- 1 респондент (6%) полностью уверен, что справится с учебной;

- 8 респондентов (50%) скорее уверены в своем успехе;

- 5 респондентов (32%) скорее не уверены;

- 2 респондента (12%) испытывают серьезные опасения, что не справятся.

На втором этапе опроса степень уверенности в собственных силах несколько возросла:

- 2 респондента (18%) полностью уверены, что справятся;

- 5 респондентов (46%) верят в свой успех;

- 4 респондента (36%) сомневаются в своих возможностях.

Комментарий. Рост уверенности в том, что респонденты справятся с учебной, с большой вероятностью связан с тем, что в течение первого семестра студенты с наименьшей степенью уверенности прекратили обучение.

Результаты первого этапа коррелируют с вопросом об ожидаемой сложности обучения. Вероятно, те 9 студентов, которые на первом этапе были скорее уверены в своем успехе, относятся к числу тех, кто и после первого семестра сохранил эту уверенность. Однако только 2 студента полностью уверены в своих силах (по-видимому, именно те, кто успешно сдал все зачеты и экзамены). Из 16 студентов, ответивших на первом этапе, часть уже оставила обучение, а 4 продолжают выражать сомнения в том, смогут ли справиться с учебной нагрузкой дальше.

Возникает вопрос, могла ли определенная форма поддержки, оказанной в первые недели обучения, помочь хотя бы части студентов не отказаться от учебы на столь раннем этапе.

4. Ожидания поддержки. На первом этапе опроса мы не задавали вопрос о предполагаемых формах учебной поддержки, поскольку предполагали, что у респондентов еще нет достаточного представления о возможных ее вариантах. Данный вопрос был включен только во второй этап анкетирования. В ответах студенты указали следующие формы поддержки:

- 4 респондентам (37%) помогли интерактивные учебные материалы;

- 2 респондентам (18%) помогло сотрудничество с однокурсниками;

- 2 респондентам (18%) помогли консультации с преподавателями;

- 3 респондента (27%) отметили, что им не помогло ничего.

Одновременно был задан вопрос о том, какая из форм учебной поддержки, по мнению студентов, отсутствовала. Были получены следующие ответы:

- 5 респондентам (45,5%) больше всего не хватало взаимодействия / сотрудничества с однокурсниками;

- 5 респондентов (45,5%) указали, что им ничего не доставало;

- 1 респондент (9%) отметил нехватку информации.

Комментарий. Вопрос о поддержке и информировании о ее возможных формах в начале обучения в вузе, по-видимому, остается недооцененным. Об этом свидетельствует и тот факт, что без какой-либо формы поддержки обошлись лишь 3 студента (и неясно, рассматривают ли они это скорее как положительный, или как отрицательный момент).

Особое значение приобретают интерактивные учебные материалы, которые студенты могли использовать и которые соответствуют их привычке (в том числе сформированной в средней школе) искать информацию в электронной форме. Слабое отражение взаимодействия с однокурсниками и особенно крайне низкий показатель использования поддержки со стороны преподавателей как будто указывают на то, что студенты не привыкли (или, возможно, опасаются?) обращаться за помощью к своему ближайшему окружению.

Относительно высокая «потребность» во взаимодействии / сотрудничестве с однокурсниками не вполне коррелирует с ожиданиями студентов: на первом этапе 58,5% респондентов предполагали, что обучение в вузе будет предъявлять к ним более высокие требования в области самостоятельной работы. Однако в ходе первого семестра их представления несколько изменились: студенты осознали, что поддержка со стороны других может стать для них важным ресурсом.

Возникают новые вопросы:

- Могла бы информация о возможных формах поддержки, предоставленная в самом начале обучения, помочь части студентов легче адаптироваться?

– Какую роль в этом процессе могли бы сыграть «наставники» из числа старшекурсников или преподаватель, отвечающий за превенцию «отсева»?

– Насколько сплоченной является группа первокурсников, чтобы студенты могли в ней сотрудничать, открыто делиться трудностями и обращаться за советом?

5. Время, затрачиваемое на подготовку к занятиям. Подготовка к занятиям требует времени. В связи с этим на первом этапе анкетирования мы спросили студентов, сколько времени они, по их представлениям, будут еженедельно посвящать самостоятельной работе. В ответах на вопрос об ожидаемой большей трудоемкости университетского обучения респонденты указали следующие значения:

– 8 респондентов (50%) ожидали, что будут заниматься 11–15 часов в неделю;

– 5 респондентов (31%) планировали уделять 6–10 часов в неделю;

– 3 респондента (19%) собирались готовиться менее 5 часов в неделю.

На втором этапе анкетирования мы проверяли, насколько эти ожидания подтвердились в течение семестра. Респонденты указали следующие реальные значения времени, затрачиваемого на подготовку к занятиям:

– 1 респондент (9%) готовился 16–20 часов в неделю (что свидетельствует о значительной учебной нагрузке);

– 3 респондента (27%) уделяли подготовке 11–15 часов;

– 4 респондента (37%) занимались 6–10 часов в неделю;

– 3 респондента (27%) готовились лишь 1–5 часов в неделю.

Так как располагаемое время для подготовки к занятиям тесно связано с другими, прежде всего трудовыми, обязанностями студентов, нас также интересовало, насколько они считают необходимым работать / подрабатывать во время учебы. Для некоторых студентов материальный фактор может быть ограничивающим: без подработки они не смогли бы позволить себе обучение. Результаты опроса подтвердили значимость материальной обеспеченности:

– 8 респондентов (50%) указали, что им определенно придется подрабатывать;

– 4 респондента (25%) примут решение в зависимости от развития ситуации;

– 4 респондента (25%) собираются сосредоточиться только на учебе.

Комментарий. На первом этапе студенты отвечали, исходя из своего опыта обучения в средней школе и ожидания повышенных требований в университете. К 12 часам аудиторных занятий по русскому языку они адекватно добавляли время на подготовку, учитывая как свои исходные знания, так и предполагаемую необходимость совмещать учебу с работой. За наиболее реалистичный интервал самоподготовки можно было бы считать 11–15 часов, однако на первом этапе его выбрали лишь 50% респондентов. На втором этапе этот объем выдержали только 27% респондентов, причем лишь один

студент превысил данный диапазон. 64% (примерно две трети) респондентов уделяли подготовке меньше времени.

Возникает вопрос, в какой мере студентов ограничивали внутренние факторы (сила воли, умение планировать время, стиль учебы, степень адаптации к теоретическим аспектам обучения и др.) и в какой мере внешние (прежде всего трудовая занятость, так как 50% предполагали необходимость подрабатывать, но также и такие факторы, как длительные поездки в вуз, социальные факторы и т. д.). Можно с уверенностью утверждать, что недостаток времени для подготовки способен повлиять на степень усвоения необходимой информации.

Полученные результаты побуждают поставить дополнительные вопросы, адресованные университету:

– Могли ли консультации с преподавателями или однокурсниками повысить эффективность использования имеющегося времени?

– Помогла ли информация о планировании времени (*time management*) студентам эффективнее распределять ресурсы?

– Действительно ли индивидуальные стили обучения студентов оказываются достаточно эффективными?

6. Опасения и препятствия. На первом этапе анкетирования студентам был задан вопрос, направленный на выявление их опасений, т. е. того, что они в начале обучения воспринимали как потенциальные трудности, способные стать препятствием для успешной учебы.

Результаты 1-го этапа (каждый студент мог указать до трех наиболее значимых факторов) оказались следующими:

– 12 ответов (31%) – опасения по поводу усвоения большого объема материала;

– 8 ответов (21%) – трудности при понимании сложной теории;

– 7 ответов (18%) – проблемы, связанные с иным способом обучения в университете;

– 6 ответов (15%) – регулярная подготовка к семинарам и практическим занятиям;

– 6 ответов (15%) – сложности, связанные с преподаванием на русском / чешском языках.

На втором этапе анкетирования, – т. е. после того, как студенты уже прошли первый семестр и могли его оценить, – были включены вопросы, касающиеся субъективного восприятия и переживания данного периода обучения.

6 респондентов (55%) признались, что во время первого семестра испытали учебный кризис, главным образом в экзаменационный период (т. е. наиболее напряженное время первого семестра).

В качестве основных причин кризиса были указаны:

– стресс, вызванный большим объемом учебного материала (4 ответа);

– недостаток уверенности в себе (2 ответа);

– депрессия (1 ответ);

– высокая трудоемкость обучения (1 ответ) и сочетание с личными проблемами;

– потеря мотивации из-за подхода некото-

рых преподавателей (1 ответ). К сожалению, в ответе данного респондента не хватает уточнения, так что трудно определить, какой подход имеется в виду: «к преподаванию своего предмета», «к студентам» и т. д.

В начале обучения (1-й этап анкетирования) студенты ожидали, что наибольшие трудности у них вызовут русский язык и его грамматика. Однако уточняющий вопрос, включенный во второй этап, дал иные результаты: наиболее сложными предметами первого семестра респонденты назвали:

- «Обзор русской литературы I» (4 респондента);
- «История России» (4 респондента);
- «Языковые упражнения I» (2 респондента);
- «Практическая фонетика русского языка» (1 респондент).

Комментарий. 31% ответов студентов отражали опасения по поводу большого объема материала, 15% – регулярной подготовки, лишь 21% были связаны с трудностями при усвоении теоретических аспектов, тогда как опасения, связанные с обучением на русском языке, составили 15%.

Эти ответы подтверждают неполное представление студентов о содержании и специфике университетского обучения по сравнению с преимущественно практико-ориентированным обучением в средней школе. Лишь около одной пятой ответов касались теоретических аспектов, в то время как именно «теоретические» (скорее даже фактологически насыщенные) предметы – «История России» и «Обзор русской литературы I» – стали для студентов самыми проблемными. Интересно, что это не касается курса «Основы русской грамматики I», который дает систематическое представление о грамматическом строе русского языка.

Таким образом, подтверждаются опасения студентов относительно «большого объема материала», но проявились они в иной форме, чем ожидалось: речь шла не только о количестве, но и о характере материала, требующего более абстрактного и аналитического подхода.

Шесть респондентов на втором этапе (55%, т. е. примерно половина участников) признали, что в течение первого семестра и последующей экзаменационной сессии пережили кризис, связанный с чрезмерной стрессовой нагрузкой. Это, разумеется, фактор, ставящий под угрозу успешное выполнение всех зачетов и экзаменов в срок, что, в свою очередь, могло бы укрепить уверенность студентов и их мотивацию продолжать обучение.

Возникает вопрос, в какой мере и каким образом можно было бы заранее подготовить студентов к изменениям в содержании и формах обучения, а также вовремя распознать наступающий кризис и предложить адресную поддержку (кто, как и когда).

Мы оставляем без комментариев ответы, касающиеся подхода отдельных преподавателей: подобные ответы слишком общие и не дают возможности для конструктивной разработки данной темы. Тем не менее это должно быть поводом для серьезного размышления.

7. Учебные результаты после окончания первого семестра. На первом этапе анкетирования 9 из 16 опрошенных студентов (56%) ожидали, что успешно пройдут первый семестр обучения. В первый семестр входят следующие предметы: «Языковые упражнения I», «Практическая фонетика русского языка», «Основы русской грамматики I», «История России», «Обзор русской литературы I».

Контрольный вопрос второго этапа показал, что реальные учебные результаты респондентов не вполне соответствуют их первоначально достаточным оптимистичным ожиданиям:

- 4 респондента (36%) успешно сдали все экзамены и зачеты;
- 6 респондентов (55%) не сдали экзамены или зачеты по 1–2 предметам;
- 1 респондент (9%) не справился ни с одним экзаменом / зачетом.

Вопрос о среднем балле по сданным экзаменам за первый семестр принес следующие результаты (сюда включены и те респонденты, которые на момент опроса еще не сдали часть экзаменов):

- 1 респондент (10%) имел средний балл лучше 1,50;
- 3 респондента (30%) достигли среднего балла 1,51–2,00;
- 3 респондента (30%) получили средний балл 2,01–2,50;
- 3 респондента (30%) имели средний балл 2,51–3,00.¹

Комментарий. Полученные результаты в значительной мере вытекают из факторов, описанных выше: студенты недостаточно знакомы с отличающимися акцентами и формами университетского обучения, не имеют (или не умеют запросить и использовать?) поддержки в кризисные моменты семестра и с трудом справляются с дисциплинами, «насыщенными» фактологическим материалом. Итоги нельзя назвать «впечатляющими».

Если на первом этапе опросника чуть больше половины (56%) респондентов ожидали, что справятся с учебными обязанностями первого семестра, то на втором этапе лишь 4 студента подтвердили это ожидание, еще 6 не сдали 1–2 зачета или экзамена. Только один респондент завершил семестр со средним баллом лучше 1,5; еще трое студентов, справившихся со всеми обязанностями, имели значительно более низкий средний балл – в интервале 2,5–3,00.

Следует отметить и определенные ограничения проведенного исследования. Это была первая попытка получить более релевантные данные и не опираться лишь на неточные предположения и догадки. К основным пока нерешенным вопросам, требующим внимания для повышения валидности данных, относятся следующие:

- первый опыт подобного исследования (сам опросник, вероятно, нуждается в доработке);

¹ В Чешской Республике действует пятибалльная шкала оценивания (1 = «отлично», 2 = «очень хорошо», 3 = «хорошо», 4 = «удовлетворительно», 5 = «неудовлетворительно»), что отличается от традиционной российской четырехбалльной шкалы (5–2).

- ограничение на один учебный профиль;
- малое количество респондентов;
- анонимность не позволяет соотнести ответы 1-го и 2-го этапов – мы не можем установить, выбыли ли на 2-м этапе именно наименее мотивированные и подготовленные студенты либо другие;
- очевидна необходимость лонгитюдного наблюдения и включения в исследование других вузов, чтобы повысить достоверность выводов.

Общие выводы исследования:

- студенты начинают первый семестр без достаточно четких представлений о фактической сложности и специфике университетского обучения по сравнению со средней школой;
- студенты редко используют адресные и персонализированные формы поддержки (консультации с преподавателями, помощь однокурсников, тьюторскую поддержку по вопросам предотвращения «отсева», так называемый *dropout*) в трудные моменты обучения;
- большинство студентов уделяет учебе и подготовке к занятиям меньше времени, чем можно было бы ожидать (и чем они сами ожидали), хотя еще до начала обучения знали о его возросшей сложности;
- возникает вопрос, насколько студенты готовы усиливать волевое напряжение в моменты, когда чувствуют необходимость более интенсивной подготовки к занятиям, зачетам и экзаменам, чтобы преодолеть трудности за счет повышения усилий или поиска более эффективных способов подготовки;
- серьезную проблему представляет усвоение фактологически емких дисциплин;
- уровень «отсева» достаточно высок, однако его можно было бы снизить при принятии эффективных мер – как со стороны университета (заблаговременное информирование, поддержка при адаптации, изменение учебного плана так, чтобы наиболее теоретически и фактологически насыщенные предметы не приходились на первый семестр и др.), так и со стороны самих студентов (формирование эффективных учебных привычек, своевременное реагирование на первые сигналы учебных трудностей, умение асертивно просить о помощи и др.).

С большой вероятностью схожие проблемы характерны и для студентов других языковых про-

грамм и факультетов. В связи с этим целесообразно провести более широкое и многолетнее (лонгитюдное) исследование, которое позволило бы получить более валидные результаты.

Заключение

Наконец, несмотря на необходимость создания эффективной системы внешней поддержки студентов, результаты опроса подтверждают, что актуальным остается вопрос об их внутреннем мотивационном ресурсе. Именно личная готовность и способность преодолевать стресс, связанный с переходным этапом (например, как показано в шкале стрессовых событий Холмса и Рае [Holmes, Rahe 1967], смена учебной среды может быть сопоставима по уровню стрессовой нагрузки со сменой работы), во многом определяют успешность адаптации. В этом контексте важной переменной становится психологическая устойчивость студентов и их способность справляться с вызовами (*hardiness*) – как самостоятельно, так и при поддержке со стороны вуза.

Проведенное исследование открыло ряд направлений, которые представляются перспективными для дальнейшей разработки намеченных вопросов. В будущем целесообразно расширить выборку, включив студентов других вузов и образовательных программ, что позволит выявить как общие, так и специфические особенности адаптации русистов к обучению в вузе. Интересно было бы сравнить получаемые результаты с результатами исследования, проведенного среди студентов других иностранных языков; возможно, первокурсники-русисты в исследуемых областях ничем не отличаются от первокурсников других языков. Перспективным направлением является и лонгитюдное исследование, позволяющее проследить процесс адаптации студентов не только в течение первого семестра, но и на протяжении всего бакалавриата. Полученные результаты могли бы лечь в основу разработки целевых методических и тьюторских программ, способствующих успешной адаптации студентов к университетскому обучению. Однако особое внимание следует уделить возможным изменениям в учебном плане, чтобы теоретические дисциплины не были сосредоточены уже в первом семестре.

Литература

- Fučík, P. Studenti, kteří odcházejí: Kvantitativní analýza nedokončených vysokoškolských studií / P. Fučík, L. Slepíčková // Aula. – 2014. – No. 1 (22). – P. 24–54.
- Hassel, S. An Investigation of First-Year Students' and Lecturers' Expectations of University Education / S. Hassel, N. Ridout // Frontiers in Psychology. – 2018. – No. 9. – DOI: 10.3389/fpsyg.2018.02218.
- Holmes, T. H. The Social Readjustment Rating Scale / T. H. Holmes, R. H. Rahe // Journal of Psychosomatic Research. – 1967. – No. 2 (11). – P. 213–218. – DOI: 10.1016/0022-3999(67)90010-4.
- Keup, J. R. Great Expectations and the Ultimate Reality Check: Voices of Students During the Transition from High School to College / J. R. Keup // Journal of Student Affairs Research and Practice. – 2007. – No. 1 (44). – P. 3–31.
- Klehňová, M. Přechod absolventů středních škol do terciárního vzdělávání / M. Klehňová, J. Vojtěch. – Praha : Národní ústav odborného vzdělávání, 2011. – 83 p.
- Kučerová, H. The dropout in tertiary education at Czech public and private universities as a result of school marketing / H. Kučerová // Marketing Science & Inspirations. – 2020. – No. 1 (15). – P. 15–25.

- Kuchař, P. Přechod absolventů středních škol do terciárního vzdělávání / P. Kuchař, J. Vojtěch, D. Klehňa. – Praha : Národní ústav pro vzdělávání, 2014. – 75 p.
- Lowe, H. Mind the gap: Are students prepared for higher education? / H. Lowe, A. Cook // *Journal of Further and Higher Education*. – 2003. – No. 1 (27). – P. 53–76. – DOI: 10.1080/03098770305629.
- Luna-Cortes, G. Managing students' illusion of control in higher education: effect on unrealistic optimism and expectancy disconfirmation / G. Luna-Cortes // *Higher Education*. – 2024. – No. 6 (88). – P. 2187–2204. – DOI: 10.1007/s10734-024-01212-2. – EDN QLIDWN.
- Matějů, P. Bílá kniha terciárního vzdělávání / P. Matějů. – Praha : Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2009. – 74 p.
- Tinto, V. Leaving College: Rethinking the Causes and Cures of Student Attrition / V. Tinto. – 2nd edition. – Chicago : University of Chicago Press, 1993. – 296 p.
- Tomlinson, A. Student expectations of teaching and learning when starting university: A systematic review / A. Tomlinson, L. Brown, A. Vignoles // *Journal of Further and Higher Education*. – 2023. – No. 7 (47). – P. 869–885. – DOI: 10.1080/0309877X.2023.2212242. – EDN LUDTTN.
- Vojtěch, J. Přechod absolventů středních škol do terciárního vzdělávání – 2017/18 / J. Vojtěch, D. Klehňa. – Praha : Národní ústav pro vzdělávání, 2018. – 58 p.
- Yorke, M. Retention and student success in higher education / M. Yorke, B. Longden. – Maidenhead : Society for Research into Higher Education & Open University Press, 2004. – 180 p.

References

- Fučík, P., Slepíčková, L. (2014). Studenti, kteří odcházejí: Kvantitativní analýza nedokončených vysokoškolských studií. *Aula*, 1(22), 24–54.
- Hassel, S., Ridout, N. (2018). An Investigation of First-Year Students' and Lecturers' Expectations of University Education. *Frontiers in Psychology*, 9. DOI: 10.3389/fpsyg.2018.02218.
- Holmes, T. H., Rahe, R. H. (1967). The Social Readjustment Rating Scale. *Journal of Psychosomatic Research*, 2(11), 213–218. DOI: 10.1016/0022-3999(67)90010-4.
- Keup, J. R. (2007). Great Expectations and the Ultimate Reality Check: Voices of Students During the Transition from High School to College. *Journal of Student Affairs Research and Practice*, 1(44), P. 3–31.
- Klehňová, M., Vojtěch, J. (2011). Přechod absolventů středních škol do terciárního vzdělávání. Praha: Národní ústav odborného vzdělávání, 83 p.
- Kučerová, H. (2020). The dropout in tertiary education at Czech public and private universities as a result of school marketing. *Marketing Science & Inspirations*, 1(15), 15–25.
- Kuchař, P., Vojtěch, J., Klehňa, D. (2014). Přechod absolventů středních škol do terciárního vzdělávání. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 75 p.
- Lowe, H., Cook, A. (2003). Mind the gap: Are students prepared for higher education? *Journal of Further and Higher Education*, 1(27), 53–76. DOI: 10.1080/03098770305629.
- Luna-Cortes, G. (2024). Managing students' illusion of control in higher education: effect on unrealistic optimism and expectancy disconfirmation. *Higher Education*, 6(88), 2187–2204. DOI: 10.1007/s10734-024-01212-2. EDN QLIDWN.
- Matějů, P. (2009). Bílá kniha terciárního vzdělávání. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 74 p.
- Tinto, V. (1993). Leaving College: Rethinking the Causes and Cures of Student Attrition. 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press, 296 p.
- Tomlinson, A., Brown, L., Vignoles, A. (2023). Student expectations of teaching and learning when starting university: A systematic review. *Journal of Further and Higher Education*, 7(47), 869–885. DOI: 10.1080/0309877X.2023.2212242. EDN LUDTTN.
- Vojtěch, J., Klehňa, D. (2018). Přechod absolventů středních škol do terciárního vzdělávání – 2017/18. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 58 p.
- Yorke, M., Longden, B. (2004). Retention and student success in higher education. Maidenhead: Society for Research into Higher Education & Open University Press, 180 p.

Данные об авторах

Догнал Йозеф – кандидат филологических наук, профессор кафедры русистики Филологического факультета, Университет им. св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словацкая Республика).
Адрес: 91701, Slovenská republika, Trnava, Námestie Jozefa Herdu, 2.
E-mail: josef-dohnal@volny.cz.

Занько Татьяна – кандидат филологических наук, старший преподаватель Института славистики Филологического факультета, Университет им. Масарика (Брно, Чешская Республика).
Адрес: 60200, Česká republika, Brno, Arne Nováka, 1
E-mail: zanko@phil.muni.cz.

Authors' information

Dohnal Josef – Candidate of Philology, Professor of Department of Russian, Faculty of Arts, University of St. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovak Republic).

Zaňko Taťána – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Institute of Slavic Studies of Faculty of Arts, Masaryk University (Brno, Czech Republic).

ПРИНЦИП ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОГО ДИАЛОГА НА ЗАНЯТИЯХ РУССКИМ ЯЗЫКОМ КАК ИНОСТРАННЫМ С ПАКИСТАНСКИМИ СТУДЕНТАМИ

Еремина С. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1422-5740>

SPIN-код: 3013-8990

Завьялова Н. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9982-9753>

SPIN-код: 9275-9290

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается специфика применения лингвострановедческого диалога как ключевого методического компонента в обучении русскому языку как иностранному пакистанских студентов с учетом их культурно-религиозных особенностей. Акцент делается на интеграции лингвострановедческого материала в учебный процесс, способствующего развитию межкультурной компетенции и преодолению коммуникативных барьеров. Для обоснования необходимости включения лингвострановедческого диалога в систему обучения русскому языку были рассмотрены учебники, имеющие ярко выраженный лингвострановедческий компонент. Дано определение лингвострановедческому диалогу, выявлена его специфика в сопоставлении с межкультурной коммуникацией. В ходе анализа были обозначены проблемы, препятствующие успешному освоению языка, даны практические рекомендации, ориентированные на адаптацию содержания и форм обучения к исламскому контексту Пакистана. В результате исследования предложены упражнения, содержащие страноведческий компонент и направленные на лингвострановедческий диалог. В исследовании подчеркивается важность двунаправленной культурной коммуникации, включающей сравнение и сопоставление лингвокультурных реалий России и Пакистана. Перспективы работы связаны с созданием специализированных учебных материалов и диагностических инструментов, обеспечивающих эффективное формирование лингвокультурной компетенции и успешную адаптацию иностранных учащихся в русскоязычной среде.

К л ю ч е в ы е с л о в а : высшие учебные заведения; пакистанские студенты; образовательный процесс; РКИ; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; лингвострановедение; лингвострановедческий диалог; двунаправленная культурная коммуникация; культурная сопоставимость; исламская культура; учебный материал; методы обучения

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено в рамках реализации государственного задания Министерства просвещения РФ «Лингвокультурологическое исследование образа России в представлении молодежи азиатских стран (на примере Пакистана)».

Д л я ц и т и р о в а н и я : Еремина, С. А. Принцип лингвострановедческого диалога на занятиях русским языком как иностранным с пакистанскими студентами / С. А. Еремина, Н. А. Завьялова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 206–218. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-206-218.

THE PRINCIPLE OF LINGUO-CULTURAL DIALOGUE IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TO PAKISTANI STUDENTS

Svetlana A. Eremina

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1422-5740>

Natalia A. Zavyalova

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9982-9753>

A b s t r a c t . This article examines the specificity of using linguo-cultural dialogue as a key method in teaching Russian as a foreign language to Pakistani students, taking into account their cultural and religious background. Emphasis is placed on integrating linguo-cultural material into the education process, facilitating the development of intercultural competence and overcoming communication barriers. To substantiate the need to incorporate linguo-cultural dialogue into the system of teaching Russian, textbooks with a pronounced linguo-cultural component were reviewed. The study provides a definition of linguo-cultural dialogue and identifies its specific features in comparison with intercultural communication. The analysis has revealed the challenges that hinder successful language acquisition and has worked out practical guidelines aimed at adapting the content and methods of teaching to the Islamic context of Pakistan. As a result of the study, the article presents a system of exercises containing a cultural component and aimed at facilitating linguo-cultural dialogue. The study emphasizes the importance of bidirectional cultural communication, including comparison and contrast of the linguo-cultural realities of Russia and Pakistan. The prospects of further research are associated with the development of specialized teaching materials and diagnostic tools that ensure the effective development of linguo-cultural competence and the successful adaptation of foreign students to a Russian-speaking environment.

Key words: higher education institutions; Pakistani students; education process; RFL; Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; methods of teaching Russian at university; linguo-cultural studies; linguo-cultural dialogue; bidirectional cultural communication; cultural compatibility; Islamic culture; learning material; methods of teaching

Acknowledgments: The study was conducted as part of the implementation of the state assignment of the Ministry of Education of the Russian Federation "Linguocultural study of the image of Russia in the minds of young people in Asian countries (using Pakistan as an example)".

For citation: Eremina, S. A., Zavyalova, N. A. (2025). The Principle of Linguo-Cultural Dialogue in Teaching Russian as a Foreign Language to Pakistani Students. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 206–218. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-206-218.

Введение

В последние годы вектор внешней политики России претерпел заметный поворот в сторону Востока, что отразилось в активизации взаимодействия с азиатскими странами и, в частности, с Пакистаном. Этот региональный сдвиг обусловлен как геополитическими вызовами, так и экономическими интересами. Вследствие этого Россия стремится сформировать новые устойчивые партнерства в условиях изменяющейся глобальной структуры. В контексте регионализации и углубления российско-пакистанских отношений особое значение приобретает продвижение русского языка в странах Азии как инструмента не только межкультурной коммуникации, но и расширения российского влияния в гуманитарной и образовательной сферах.

В азиатском регионе продвижение русского языка осуществляется через комплекс мер: разработку образовательных программ в университетах, культурно-просветительскую деятельность Русских домов и международное сотрудничество. Русские дома играют важную роль как культурные и языковые центры, где поддерживается изучение русского языка, организуются культурные мероприятия, создается сообщество русскоговорящих и происходит культурный обмен с местным населением. Университеты в Азии предлагают обучение русскому языку на разных уровнях, включая бакалавриат и магистратуру, а также способствуют подготовке специалистов-русистов и распространению русской культуры. Ресурсы в преподавании русского языка в Азии и в Пакистане, в частности, охватывают учебные материалы, техническое оснащение, культурные институты и специфику методик, что способствует успешному освоению языка в условиях многоязычия и культурного разнообразия.

Как показывает практика работы с обучающимися из стран Азии (туркменами, таджиками, узбеками и китайцами), одним из необходимых условий успешного обучения иностранных студентов становится активное внедрение лингвострановедческого компонента в структуру уроков русского языка как иностранного (далее – РКИ). Особого внимания требуют технологии преподавания РКИ студентам из стран, чья культурная среда значительно отличается от культуры России. Одной из таких стран и является Исламская Республика Пакистан. Активное использование лингвострановедческого материала на уроках русского языка способствует пониманию культурного, исторического и социального контекста, в котором язык используется.

Данный подход помогает раскрыть культурные коды, смыслы и нормы речевого поведения, что подкрепляется теорией лингвокультурологии и межкультурной коммуникации. Исследование опирается на работы Ю. Н. Караулова, описавшего языковую личность и языковую идентичность и отметившего роль национально-культурных маркеров в формировании речевого поведения языковой личности [Караулов 2006: 37]. Важность социокультурного знания для адекватного общения обозначена в исследовании о коммуникативной компетентности Д. Хаймса [1972]. Установка на адаптацию содержания обучения под этнические и религиозные особенности обучающихся отмечается в работах В. И. Карасика [2004]. На связь между языком и обслуживающей его культурой указывали Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров и отмечали необходимость включения «мозаики реальной культуры» в языковой учебный процесс [Верещагин, Костомаров 1990: 238].

Необходимость включения лингвострановедческого материала манифестируется современными методистами С. А. Хаврониной, Т. М. Балыхиной (2008), Н. Л. Федотовой (2016), И. П. Лысаковой (2020) и др. Особенностью современного этапа обучения иностранных учащихся является внедрение практической методики межкультурного образования средствами русского языка как иностранного [Методика межкультурного образования... 2011].

Целью данного исследования является методическое и методологическое обоснование работы преподавателя с опорой на лингвострановедческий диалог с пакистанской аудиторией и формирование дидактических материалов, способствующих формированию межкультурной компетенции. **Основные задачи исследования** – описать учебно-методические комплексы по русскому языку для ряда стран Азии, в которых отражены тенденции интеграции России в азиатский регион; рассмотреть принципы и компоненты интеграции лингвострановедческого аспекта в учебный процесс, адаптированные для пакистанского контекста, и представить эффективные примеры работы с лексико-грамматическим, страноведческим и социокультурным материалом.

Пакистан – страна с иным религиозным, культурным и языковым контекстом, чем Россия. Это требует применения специфических методик, которые включают 1) уважение к религиозным и культурным особенностям; 2) использование сравнительного анализа культурных явлений, что помогает преодолеть стереотипы и улучшить межкультурное понимание; 3) создание ситуаций, где

языковая практика связана с реальными жизненными и культурными контекстами обеих стран; 4) адаптацию учебных материалов с учетом менталитета, традиций и коммуникативных стилей пакистанских студентов.

В этом случае недостаточно включать лингвострановедческий материал, касающийся национальной культуры, традиций и менталитета россиян, необходим акцент на диалог культур, и уместнее говорить о лингвострановедческом диалоге. Под этим понятием мы подразумеваем обмен знаниями и пониманием культурных реалий через язык, что помогает лучше интерпретировать высказывания, свои и собеседника. В педагогическом аспекте лингвострановедческий диалог направлен на включение в учебный процесс культурно-языковых особенностей, речевого этикета, национально окрашенной лексики и других элементов обеих стран, что способствует не только овладению языком, но и эффективной коммуникативной адаптации в русскоязычной среде.

Лингвострановедческий диалог в РКИ направлен на развитие коммуникативной и социокультурной компетенций учащихся через приобщение к культуре страны изучаемого языка. Методологически это воплощается в сочетании языкового и страноведческого материала, что позволяет раскрыть неразрывную связь языка и культуры. Изучающий язык осваивает не только языковую систему, но и культурные нормы, ритуалы и традиции народа, что обеспечивает не только механистическое запоминание лексики и грамматики, но и осмысленное межкультурное взаимодействие, а также устраняет коммуникативные барьеры, связанные с культурными и языковыми различиями.

Лингвострановедческий диалог и межкультурная коммуникация различаются тем, что лингвострановедение фокусируется на изучении культуры страны изучаемого языка, а межкультурная коммуникация – на общении представителей разных культур. Тем самым лингвострановедческий подход является начальным этапом освоения языка и культуры страны изучаемого языка. Это знакомство с реалиями, которые есть в одной стране и отсутствуют в другой, это изучение коннотативной лексики – слов, совпадающих по основному значению, но имеющих различные ассоциации в зависимости от культурно-исторических особенностей языкового ареала. Это использование аутентичных материалов: фотографий, новостных и рекламных текстов, фрагментов оригинальных произведений литературы. «Диалог» предполагает сопоставление и включение в процесс обучения слов, обозначающих культурно-специфические реалии, бытующие в разных культурах. Межкультурная коммуникация – это общение представителей различных культур, которое предполагает обмен ценностями, нравственными установками и мировоззренческими представлениями. Лингвострановедческий диалог – это первая ступень по пути межкультурной коммуникации.

Сегодня создан ряд учебников, имеющих национально-культурную направленность. Это

проявляется во включении параллельно русскому языку языка-посредника (английского, французского, испанского и др.), предлагающего адекватный перевод русских слов, обозначающих специфические реалии России, и комментариев к ним, с одной стороны, с другой стороны, в учебниках РКИ в структуре урока содержится информация как страны изучаемого языка, так и страны, изучающей русский язык, тем самым «в сопоставительном ключе формируется мультикультурная компетенция учащихся» [Бердичевский, Голубева 2015]. Например, таковыми являются учебник «Начальный курс русского языка» Э. Г. Азимова, М. Н. Ватютнева, Л. В. Фарисенковой, Р. Лузайи Маминги; учебно-методический комплекс (УМК) «Полет» А. В. Голубевой, П. Г. Гельфрейх, Т. В. Кудояровой, Т. В. Кузьминой; УМК инновационной линии по русскому языку как иностранному, созданный с учетом требований к уровню владения языком от А.1.1 до В1+ для школ среднего общего образования с узбекским и другими языками обучения под научной редакцией Е. А. Хамраевой.

Анализ данных учебников показал, что в них особое внимание уделяется интеграции лингвострановедческого материала, который играет ключевую роль в формировании лингвокультурной компетенции обучающихся. Это специально отобранные единицы безэквивалентной лексики, афоризмы, фразеологизмы и наименования национальных реалий, отражающие фоновые знания о стране изучаемого языка, которые даются в сопоставлении с подобными феноменами культуры другого языка, родного для обучающихся.

Например, в учебнике Э. Г. Азимова «Начальный курс русского языка» Урок 2 (второй) отрабатывается конструкция «*Что это? – Qu'est-ce que c'est?*», предлагаются два рисунка, на первом изображена Москва, Красная площадь и Кремль, а на другом – Браззавиль (столица Республики Конго) и площадь Свободы. Под рисунками содержатся диалоги: «– *Что это? – Это Москва. Это Кремль*»; «– *Что это? – Это Браззавиль. Это площадь Свободы*». Культурно-специфическая лексика переводится на французский язык: «*Moscou, le Kremlin, la place de la Liberté*». В задании предлагается перевести предложения, написанные по-русски, на родной язык [Начальный курс русского языка 2017: 20–21]. Учебник преимущественно ориентирован на обучение чтению, поэтому в нем достаточно много текстов страноведческого характера, содержащих информацию о природе, профессиях, известных людях, этикете, национальных блюдах и искусстве. В учебнике сопоставляются русские и конголезские имена, великие люди России и Африки, русское и африканское искусство, африканские и русские города.

Методологическая основа УМК «Полет» также отталкивается от концепции лингвокультурологии, в соответствии с которой язык рассматривается как хранилище национальной культуры и опыта народа [Маслова 2001]. УМК «Полет» отличается лингвострановедческой спецификой, выражающейся в наличии нескольких версий комплекта, адаптированных под языки и культурные особен-

ности разных стран. Существует европейская, казахская, узбекская, таджикская, вьетнамская, сирийская версии. Каждая версия имеет национальный колорит. В каждом из учебников есть сюжет, где персонажи попадают в разные регионы России, знакомятся с культурой и рассказывают о себе и своей стране. Европейская версия носит ярко выраженный мультикультурный характер.

Например, Урок 2 (два) 2-го года обучения строится таким образом: ученикам предлагается познакомиться с различными городами России, затем им задаются вопросы о столице и городах родной страны, далее группа вопросов касается родственников учащегося, а в следующем задании нужно сравнить пожилых женщин из разных стран, изображенных на фотографиях, и обсудить, что им понравилось в занятиях «бабушек».

Задание 12. «Сколько лет этим городам? Узнай (например, в Яндекс, Гугле или у учителя) и напиши...». В задании дается схема поиска в виде рисунка, изображающего интернет-страницу для поиска необходимой информации. На странице представлены фотографии шести городов: Москва, Дербент, Старая Ладога, Санкт-Петербург, Калуга, Иннополис.

Задание 13. «Сколько лет столице твоей страны? Самому старому городу в твоей стране? А твоему родному городу / твоей родной деревне? Сколько лет твоей маме? А бабушке? У кого в классе самая старая бабушка? У кого самый молодой дедушка?».

Задание 14. «А) В мини-группах. Прочитайте про самых интересных бабушек. Вставьте пропущенные слова. Расскажите другим, про кого вы читали. Какая бабушка вам понравилась больше всего? б) А Что нравится твоей бабушке? Что она любит? Если не знаешь, спроси ее и напиши о ней».

Учащимся необходимо прочесть мини-тексты под восьмью фотографиями. Фотографии представляют пожилых женщин из Японии, Америки, Чехии, Турции и России. Далее предлагается рассказать о своей бабушке, что она любит [Голубева 2024: 20–21].

В учебном пособии 2-го класса узбекской версии многие тексты и наглядные материалы ориентированы на узбекскую аудиторию. Например, Урок 10 (десять). Задание 3. «а) В парах. Спрашивай и отвечай». Два рисунка, изображающих узбекского и русского мальчиков, сопровождаются диалогом: «– Как по-русски «rahmat»? – По-русски «rahmat» – это ключ». Для работы над конструкцией «как по-русски?» даются слова для справок: «ключ, билет, телефон, учебник, дневник, карандаш, чай, сок, ребята, город, кофе, динозавр, тетрадка, линейка, река». «б) Объясни русскому другу». «По-узбекски..., а по-русски...» и даются слова речевого этикета: «спасибо, пожалуйста, здравствуйте, до свидания, извините, ничего» [Полет 2021: 50].

Урок 17 (семнадцать). Задание 11. Учащимся предлагается рассмотреть карту Узбекистана и по-русски рассказать о своей стране.

«Что в Узбекистане на севере? А на востоке? Что тут на западе? Что на юге? А что в центре? Где ваша столица? Какая страна на севере, а какая – на юге? Какая на западе, а какая – на востоке?».

Методологическая основа комплекса базируется на лингвострановедческом подходе, который рассматривает язык не только как систему знаков, но и как культурный феномен, тесно связанный с национальной идентичностью. Важное место занимают аутентичные тексты и визуально-наглядные материалы, которые стимулируют познавательную активность и формирование устойчивой связи между языком и культурой. Методика построения заданий отражает «принципы педагогики сотрудничества, манифестирующей равноправное партнерство педагогов и учеников» [Бердичевский 2021].

УМК по русскому языку как иностранному для школ среднего общего образования с узбекским и другими языками обучения под научной редакцией Е. А. Хамраевой представляет собой комплекс, в котором лингвострановедческий компонент фокусируется на социальных нормах, обычаях, повседневном поведении, а также на ритуалах и традициях, что обеспечивает коммуникативную адекватность высказываний в различных речевых ситуациях. Составителями заданий учитываются особенности восприятия и ассимиляции материала учащимися с узбекским и другими языками обучения, что повышает мотивацию к изучению языка и способствует успешной интеркультурной адаптации [Верещагин, Костомаров 1990]. Например, в учебнике «Русский язык как иностранный» за 5 класс 11 урок посвящен описанию характера и внешности женщины. Первый текст содержит информацию про узбекские косички, далее предлагается ответить на вопросы: «Сколько косичек плетут девочки? Какие используют нити для плетения косичек? Какого цвета? Как называются нити, которые вплетают в косы? Чем украшают нити на концах?». Во втором упражнении предлагается рассмотреть картину Ф. Будкина «Девушка перед зеркалом» и описать прическу девушки: «сколько кос, какая коса (длинная, короткая, толстая, тонкая), какого цвета волосы». Далее в третьем упражнении предлагается текст о косе у девушек на Руси. На полях даются безэквивалентная лексика «жамалак» и афоризм «русская коса – девичья краса» и другие. Ученикам предлагается сравнить прически девочек на Руси и в Узбекистане. Уроки 13–14 и 15 посвящены описанию русского быта и традиций. В ходе анализа текстов, посвященных русской избе и традиции угощать гостей «хлебом да солью», ученики сравнивают русскую печь и тандыр, процедуру выпекания русского каравай и узбекских лепешек. Учащиеся смотрят мультфильм «По щучьему велению» и анализируют один из главных образов русских сказок – русскую печь. Урок 16 построен также на сравнительно-сопоставительной характеристике семейных традиций в России и Узбекистане: это самовар, чайник, культура чаепития и застолья. Практическая реализация материала в учебнике основана на дифференцированном и комплексном подходе, который предусматривает повторение, закрепление и активное применение лингвострановедческих и социокультурных знаний в учебной деятельности, включая устную и письменную коммуникацию. Такой подход способствует формиро-

ванию универсальных учебных действий и развитию умений, отвечающих требованиям ФГОС и международных стандартов владения русским языком.

Е. А. Хамраева отмечает, что методика обучения русскому языку в Республике Узбекистан и Кыргызской Республике должна учитывать разные социолингвистические ситуации, сложившиеся на постсоветском пространстве. В этой связи «очень важным оказалось введение идеи «диалога культур», рассказов о российских связях с родной страной учащихся. Иллюстрации, фотографии, знакомые образы, отражающие реальность родной страны учащихся, «приближают» учебник к детям из стран СНГ, показывая привычную действительность средствами русского языка [Хамраева 2023].

Знакомство с содержательной стороной современных учебников РКИ и УМК, проецируемых на специфику стран, в которых преподается русский язык, приводит к мысли о том, что просто поместить учащихся в учебный контекст недостаточно. Необходимо создать особый образовательный климат, достаточный для обеспечения процесса обучения. Обучение предполагает стабильные и стойкие изменения в том, что человек (или группа людей) знает и умеет делать. Для того чтобы обучение и тестирование были эффективными в плане поддержки стабильных и стойких изменений, необходимо, чтобы учащиеся были вовлечены в процесс и чувствовали себя способными освоить изучаемый материал. Для достижения поставленных целей и необходима особая форма занятий – лингвострановедческий диалог – процесс межкультурного коммуникативного взаимодействия, при котором обучающийся не только использует язык для общения, но и овладевает культурой изучаемого языка. Это диалог, направленный на развитие лингвострановедческой компетенции – способности правильно воспринимать и использовать языковые и культурные особенности в общении. Через речевое взаимодействие обучающийся знакомится с культурными, традиционными, бытовыми, этикетными и другими реалиями страны изучаемого языка. Такой диалог реализует функцию аккультурации, формирует вторичную языковую личность и способствует межкультурному общению.

Проблемы и вызовы

В Исламской Республике Пакистан ислам – доминирующая религия, что сказывается на мировоззрении и коммуникативной практике студентов. Это явление порождает необходимость бережного отношения к культурным и религиозным ценностям при подборе учебных тем и материалов.

Как показал опыт работы с пакистанскими студентами [Завьялова 2023], существуют трудности лингвистического характера, препятствующие успешному обучению русскому языку. К основным проблемам относятся наличие внутренней флексии в урду, расхождение в артикуляционной базе между пакистанцами и россиянами, подвижное ударение в русском языке, что может демотивировать пакистанцев изучать русский язык.

Помимо языковых существует проблема разницы культур и менталитета. В России есть целый ряд религиозных практик при доминирующем православии и атеизме.

В практике преподавания русского языка отсутствуют также учебники, ориентированные на пакистанскую аудиторию. Учителю приходится собирать материал из разных пособий, разработанных для иностранных студентов без привязки к стране, в которой будет изучаться язык.

Перспективы будущей работы видятся в составлении учебника по русскому языку как иностранному для студентов из Пакистана в формате, сочетающем узус современного русского языка и сведений по культуре и страноведению России и Пакистана.

Методисты отмечают, что в работе с группой студентов, чьи язык и культура значительно отличаются от русской культуры и языка, следует учитывать принципы релевантности и культурной сопоставимости, а также компоненты двунаправленной культурной коммуникации и интеграцию культурного компонента в коммуникативные задания. Культурологический материал, вводимый в учебный процесс, должен быть адаптирован для исламской культуры.

Обсуждение и результаты

Результатами устранения лингвистических, культурных и учебно-методических проблем в преподавании русского языка как иностранного пакистанцам должны стать повышение эффективности обучения, улучшение языковой и коммуникативной компетенции студентов, а также укрепление межкультурного понимания.

Лингвистическая проблема может быть устранена за счет адаптации методов преподавания, учета фонетических и грамматических особенностей урду для облегчения восприятия русского языка. Это снизит когнитивную нагрузку обучающихся и сократит количество ошибок, связанных с переносом языковых структур.

Культурная проблема (различие религий и культурных ценностей) может быть снята путем интеграции культурно-ориентированных тем и материалов, что способствует формированию языкового и культурного диалога. Это позволит студентам лучше познавать русский язык в культурном контексте, развивать межкультурную коммуникацию и устранить барьеры, вызванные культурными различиями.

Учебно-методическая проблема (отсутствие специализированных учебников для Пакистана) может быть решена созданием комплексных, адаптированных методических материалов и упражнений, учитывающих языковую и культурную специфику аудитории. Это оптимизирует усвоение материала и мотивацию студентов, а также повысит качество преподавания.

Комплекс упражнений для устранения указанных проблем может включать 1) фонетические тренировки, учитывающие звуковую систему урду и типичные ошибки при переходе на русский;

2) грамматические упражнения с примерами, соответствующими языковым конструкциям, приближенным к ментальной модели носителей урду; 3) тематические диалоги и тексты с культурным контекстом Пакистана и России для развития коммуникативных навыков; 4) упражнения на сравнение культурных реалий, традиций, религиозных и социальных явлений в России и Пакистане; 5) интерактивные задания и проекты, способствующие развитию языковой догадки и укреплению мотивации к изучению языка.

Предлагаем некоторые примеры работы с лексико-грамматическим, страноведческим и социокультурным материалом, реализующие принцип лингвострановедческого диалога.

1. Фонетические тренировки, учитывающие звуковую систему урду.

Упражнение. «Звуки-компаньоны».

Цель: обучить различать и правильно произносить пары звуков, которые в урду отсутствуют или отличаются (например, русские звонкие / глухие пары, твердые / мягкие согласные).

Описание: студентам предлагается список слов, в которых встречаются пары звуков, проблемных для носителей урду (например, «б» и «п», «ж» и «ш», мягкие «т» и твердые «т»). Каждое слово сопровождается короткой культурной справкой. Обучающиеся сначала слушают запись звуков и слов, повторяют, потом пытаются прочитать слова, делая акцент на правильном произношении. В конце создается мини-диалог или простое предложение с такими словами, связанное с русской культурой.

Методический комментарий: это упражнение помогает преодолеть фонетические привычки урду, где нет различия между звонкими и глухими согласными или мягкими и твердыми звуками. Включение культурного контекста мотивирует студентов и развивает ассоциативное понимание языка, причащая к произношению на живом примере.

Шесть слов для тренировки парных звуков.

Слова (звук)	Краткая культурная справка
Берёза (звук «б»)	Символ русской природы и символ Родины
Дубы (звук «б»). Дуб (звук «п»)	Символ русской природы и символ национального духа
Поляна (звук «п»)	Открытое пространство в лесу. Место встречи и отдыха в русских сказках и песнях
Журавль (звук «ж»)	Птица, символ верности. Символ погибшего воина
Шапка, шапка-ушанка (звук «ш»)	Теплый головной убор, связан с русской зимой и традиционной одеждой
Тётя (мягкий «т»)	Употребляется как обращение к родственнице. Слово отражает важность семейных связей в русской культуре
Торт (твёрдый «т»)	Популярное лакомство на праздниках, детских и семейных торжествах

Упражнение 1. Звуки-компаньоны (звуки «б» и «п»).

Задание: выполните чтение вслух слов: *берёза*,

поляна, банка, паром, бобёр, подарок, белка, песня. Обратите внимание на четкое различие между звонким «б» и глухим «п». После каждой пары слов (*берёза – поляна*) учитель дает краткую культурную справку словам *берёза, поляна*.

Методический комментарий: это упражнение направлено на выявление и коррекцию типичных ошибок в произношении звонких и глухих согласных, что часто вызывает трудности у носителей урду. Культурная справка помогает связать звук с понятным и интересным контекстом, увеличивая мотивацию.

Упражнение 2. Звуки-компаньоны (звуки «ж» и «ш»).

Задание: произнесите слова: *журавль, шапка, жизнь, школа, жара, шарф*. Слушайте и повторяйте за преподавателем. Обратите внимание на различие звуков «ж» и «ш». Расскажите коротко, что обозначают слова «журавль» и «шапка».

Методический комментарий: задача – устранить замену звонкого «ж» на глухой «ш» и наоборот, что типично для носителей урду. Связывание с культурными образами облегчает восприятие и способствует запоминанию.

Упражнение 3. Мягкий и твердый «т».

Задание: читайте слова: *тётя, торт, титан, тот, театр, туман*. Упражняйтесь в различении мягкого (тётя, театр) и твердого «т» (торт, тот). Культурная справка: *тётя, торт*.

Методический комментарий: представление мягких и твердых звуков через понятные повседневные слова помогает студентам по-новому услышать и произнести различия, что непросто при фонологической системе урду. Культурный контекст создает мотивацию и облегчает понимание ситуации использования этих слов.

Адаптированный отрывок из былины про Илью Муромца (русский народный герой)

«Жил-был богатырь Илья Муромец. Он стоял на страже родной земли, защищал её от врагов. Лес шумел вокруг него, а речка тихо пела песню силы и храбрости. Как дуб в русском лесу, он был символом стойкости и мудрости».

Упражнение на интонацию и ударение.

Прочитайте вслух этот отрывок, обращая внимание на ударение в словах: *Илья Муромец, богатырь, страже, родной, лес, песню, силы и храбрости*.

Передайте интонацией торжественность и силу героя.

Лингвострановедческий комментарий: Илья Муромец – один из главных богатырей русских былин, символ мужества, силы и верности Родине. Природа в русских сказках и былинах – живой участник событий, она отражает состояние души героя. Лес – символ жизни и силы, речка – мелодия жизни. В русской культуре природа тесно связана с человеком и его судьбой. Русская устная традиция требует от рассказчика владения ударением и ритмом, передачи эмоциональной окраски повествования – все это усиливает восприятие и помогает «оживить» героя в речи.

Ответьте на вопросы:

– Кто такой Илья Муромец? – Илья Мур-

мец – это ...

– Какие символы природы упомянуты в отрывке? – ... и Они показывают силу и храбрость героя.

Методический комментарий: этот диалог помогает практиковать интонационные модели и связывать их с культурным содержанием сказки.

II. Грамматические упражнения с примерами, соответствующими языковым конструкциям, приближенным к ментальной модели носителей урду.

Упражнение 1. Порядок слов в простом предложении.

Пример:

Урду: Мужчина (субъект) + яблоко (объект) + ест (действие). – ایک آدمی ایک سیب کھاتا ہے۔

Английский: Man (subject) + eats (action) + apple (object).

Русский: Мужчина (субъект) + ест (действие) + яблоко (объект).

Задание: переставьте слова в следующих предложениях, чтобы соответствовать русскому порядку.

Подсказка: в русском языке чаще всего сначала идет деятель (кто?), затем глагол (что делает?), потом объект (что?).

Кот мышку ловит.

Мальчик книгу читает.

Учитель урок объясняет.

Методический комментарий: для носителей урду, где порядок «деятель – объект – глагол» является нормой, привычка использовать такой порядок усложняет восприятие русского, где объект стоит после глагола. Это упражнение поможет сформировать новую ментальную модель построения предложения, необходимую для освоения русской синтаксической структуры.

Закрепление материала.

Упражнение 1. Порядок слов в русском предложении с учетом ментальной модели носителей урду.

Цель: помочь усвоить стандартный порядок слов в русском языке

Задание: переставьте слова в правильном русском порядке:

Пакистан культурой славится.

В России балалайку любят.

Студенты язык учат.

Методический комментарий: в урду порядок слов иной, объект обычно стоит перед глаголом. Освоение русского порядка помогает точнее выражать мысли и лучше понимать русскую речь. Студенты также знакомятся с русским национальным музыкальным инструментом. *Балалайка* и *гармошка* – традиционные национальные музыкальные инструменты. Культура Пакистана богата своими музыкальными традициями. Национальные музыкальные инструменты – *табла*, *дхолак*, *бансори*, *алгоза*, *шехнай*. Учитель может предложить студентам составить предложения с русскими и пакистанскими словами, обозначающими музыкальные инструменты.

Упражнение 2. Управление предлогами с ме-

стоимениями (род и падеж).

Пример: в урду притяжательные местоимения меняются по роду и числу, например «моя книга» и «мой брат» имеют разные формы.

В русском важно согласовать предлог и местоимение, например: «с ним» (мужской род), «с ней» (женский род).

Задание: выберите правильное местоимение для завершения предложений:

Я говорю ____ (с он / с ним) о книге.

Мы гуляем ____ (с она / с ней) в парке.

Ты видел ____ (с они / с ними) вчера?

Подсказка: обратите внимание на падеж после предлога «с» (творительный) и на род местоимений.

Методический комментарий: в урду часто отсутствуют падежи в подобных конструкциях, что вызывает трудности при изучении падежных форм в русском. Предлагаемое упражнение помогает осознать и практиковать употребление падежных форм местоимений после предлогов, что важно для правильной речи.

Упражнение 3. Управление падежами с предлогом «в».

Цель: отработать правильное употребление предлога «в» с винительным и предложным падежами, учитывая, что в урду падежная система выражается другими средствами.

Задание: выберите правильную форму существительного:

Я живу (в Москве / в Москву).

Мы гуляем (в парке / в парк).

Он поехал (в Россию / в России).

Методический комментарий: в русском языке направление и место выражаются разными падежами после одного предлога «в». Это отличается от урду, где используются послелоги, а не падежи. Например, Москва – столица России и культурный центр, важный для изучающих язык. В Пакистане тоже есть свои культурные центры, как Лахор или Карачи, что дает повод для сопоставления иностранных и культурных понятий.

Дополнительное коммуникативное задание с лингвострановедческим компонентом

Задание: обсудите в паре или группе:

Какие традиционные праздники отмечают в России и в Пакистане?

Что вы знаете о русских обычаях гостеприимства и как они отличаются от пакистанских?

Используйте простые предложения с изученными грамматическими конструкциями, например:

В России празднуют Новый год.

В Пакистане отмечают Ид-уль-Фитр.

В Карачи открыли Русский дом.

Эти предложения помогают использовать грамматические структуры в реальном общении и углубляют понимание культурных особенностей обеих стран, связывая язык и страноведческий контекст.

В упражнении на определение рода существительных могут быть включены имена собственные. Наряду с выполнением грамматического задания, студенты обсуждают, что им известно о людях, чьи

фамилии присутствуют в упражнении. В ходе выполнения задания формируются лексико-грамматическая и страноведческая компетенции.

1. Определите род у русских имен и фамилий, запишите в таблицу. Знаете ли вы что-либо об этих именах? Чьи это имена?

Сергей Есенин. Владимир Маяковский. Анна Ахматова. Марина Цветаева. Александр Блок. Андрей Вознесенский.

Он	Она

2. Вставьте притяжательные местоимения в нужной форме.

Образец: Это стихотворение Марины Цветаевой. Это её стихотворение (она).

1. Это стихи Сергея Есенина. Это ... стихи (он).
2. Это поэма Владимира Маяковского. Это ... поэма (он).
3. Это стихотворение Анны Ахматовой. Это ... стихотворение (она).

3. Вставьте притяжательные в нужной форме.

Образец: Это известное стихотворение Анны Ахматовой.

1. Это (неизвестный) произведение Сергея Есенина. 2. Это (популярный) поэма Владимира Маяковского. 3. Это (интересный) рассказ Антона Чехова.

III. Тематические диалоги и тексты с культурным контекстом Пакистана и России для развития коммуникативных навыков. При выборе тем и материала для занятий с пакистанцами учитель должен опираться на принцип релевантности, подбирать дидактический материал, который не противоречит религиозным нормам и ценностям.

Например, задания с акцентом на семейные традиции, на уважение к старшим, на праздники без конфликтов с исламом; ситуативные диалоги, отражающие культурные нормы и этикет: приветствия, прощания, обращения, приглашения с учетом языковых и культурных особенностей. В этом контексте эффективным представляется следующее упражнение:

Чтение диалога между двумя родственниками.

Задание: прочитайте диалог, обратите внимание на вежливые обращения, отображающие национальные традиции.

Диалог.

Айша: Ассаляму алейкум, брат! Как ты и твоя семья?

Али: Ва алейкум ассалям, сестра Амина! У нас всё хорошо, благодарим Аллаха. А у тебя?

Айша: Хорошо, шукран. Мы хотим пригласить вас на праздник *Ураза-байрам* к нам домой.

Али: Очень приятно, *иншалла*! Во сколько вас можно посетить?

Айша: После намаза, в 6 часов вечера. Надеемся, что вы сможете прийти.

Али: Обязательно придём с женой и детьми, благодарим за приглашение.

Айша: Будем рады видеть вас, до встречи, *иншалла*.

Ответьте на вопросы.

1. Какие слова и выражения в диалоге отра-

жают уважение к собеседнику? Выпишите пять примеров.

2. Составьте подобный диалог: приглашение родственников на российский национальный праздник (например, Масленицу).

3. Объясните, почему важно соблюдать культурные нормы и этикет в таких ситуациях.

IV. Упражнения на сравнение культурных реалий, традиций, религиозных и социальных явлений в России и Пакистане. Задания на сопоставление культурных реалий изучаемой страны с культурой обучающихся помогают развивать межкультурное понимание. Анализ речевого и неречевого поведения в диалогах (жесты, манеры, речевой этикет, одежда) углубляет понимание культурных кодов. Упражнения такого характера реализуют принцип культурной сопоставимости. Включая такие задания в практику обучения, следует избегать оценочных суждений.

День рождения в Пакистане и России.

Прочитайте два коротких текста – описание обычая поздравлять с Днем рождения и речевого поведения в России и Пакистане. Сопоставьте культурные особенности обеих стран. Обратите внимание на различия и сходства.

Текст 1. Русская традиция поздравления с Днём рождения.

В России при встрече имениннику часто говорят: «С днём рождения!» и могут дарить цветы, количество цветов составляет нечётное число. В официальной обстановке принято поздравить рукой. В ответ на поздравление говорят: «Спасибо» или «Благодарю». В разговоре иногда можно заметить прямой и открытый стиль общения. При прощании говорят: «До свидания» или «Всего доброго». Жесты при общении обычно умеренные: улыбка, кивание головой, прямой зрительный контакт.

Текст 2. Пакистанская традиция поздравления с Днём рождения.

В Пакистане поздравление с Днём рождения сопровождается теплыми пожеланиями и зачастую объятиями или лёгкими касаниями руки. Часто говорят: «Many happy returns of the day», «Happy birthday», а на урду – «سالگرہ مبارک ہو» (сал-а-гир-ха мубарак хо). Важно гостеприимство – часто приглашают в дом на чай или угощения, при приглашении используют фразы: «Please come in» или на урду «براه کرم آئیں» (бар-а-хи керам а-тайн). При обращении к старшим используются уважительная речь и формулы вежливости: «Assalamu Alaikum» («Мир вам» – традиционное исламское приветствие), на что отвечают «Wa Alaikum Assalam» («И вам мир»). Важны обращения с почтением, например «Janab» («уважаемый»), «Sahib» (господин), а в разговоре часто добавляются уважительные суффиксы. При прощании говорят: «Khuda Hafiz» (что значит «Бог хранит» – эквивалент прощания) или «Allah Hafiz» (аналогично). Общение может сопровождаться более широкими жестами: поклоны, прикрывание рта рукой при смехе. В разговоре преобладают учтивость и вежливость, часто употребляют формулы типа «Please», «Thank you», а также на урду: «مہربانی» (мехрубани – пожалуйста),

«براه مہربانی» (барəh мехрубани – пожалуйста), «شکریہ» (shkaria – спасибо).

Ответьте на вопросы:

1. Сопоставьте речевые формулы поздравления с днём рождения в России и Пакистане. Какие основные сходства и различия вы заметили?

2. Опишите, как проявляется невербальное поведение людей при общении (жесты, манеры). Чем оно отличается?

Семейные отношения и дружба: русские и пакистанские фразеологизмы и выражения.

Цель: формирование навыков чтения и понимания прочитанного, знакомство с ценностями культуры России в сопоставительном ключе с ценностями родной культуры, формирование межкультурной компетенции.

Текст 1. Описание семейных отношений и дружбы в русских фразеологизмах:

– «Кровь не водица» (непорочное родство, близость настоящей семьи).

– «Близок друг, да дорог враг» (жизненный опыт о сложности межличностных отношений).

– «Друзья познаются в беде» (настоящие друзья помогают в трудные моменты жизни).

– «Как за каменной стеной» (чувство надёжной защиты в семье).

Текст 2. Описание семейных отношений и дружбы в выражениях урду и региональных языках Пакистана:

– «خون پانی نہیں ہے» («Кровь – не вода») – близкие родственники всегда поддерживают.

– «دوستی امتحان میں پہچانی جاتی ہے» («Дружба узнают в испытаниях») – истинная дружба проявляется в трудностях.

– «خاندانی پیار پتھر کی دیوار کی طرح ہوتا ہے» («Семейная любовь, как каменная стена») – защита и поддержка семьи.

Задание.

1. Сопоставьте русские и пакистанские фразеологизмы. Объясните, как они отражают отношение к семье и дружбе в каждой культуре.

2. Составьте короткий диалог, представляющий ситуацию, в которой вы могли бы употребить этот фразеологизм.

Важные семейные или общественные традиции в России и Пакистане.

Цель: формирование навыков чтения и говорения. Формирование межкультурной компетенции.

Текст 1. Новый год в России: ценности и обряды.

В России Новый год – один из самых главных и любимых праздников, который символизирует обновление жизни и надежду на лучшее будущее. Его отмечают в ночь с 31 декабря на 1 января. В этот день семья и друзья собираются вместе за праздничным столом, запускают фейерверки и дарят друг другу подарки. Главный символ праздника – Дед Мороз и его внучка Снегурочка, которые приносят детям подарки. Ценности праздника – это семейное единство и тепло отношений, надежда на новый счастливый год, добрые пожелания и поддержка друг друга. Типичные обряды в это время: украшение ёлки, праздничный ужин с блинами, салатами, шампанским (безалкогольным

для детей), поздравления и тосты; днем 1 января визиты к родственникам и друзьям и дарение подарков, которые можно найти под ёлкой.

Задание: обсудите в группе, что нового вы узнали о праздновании Нового года в России. Какие обряды вам показались интересными? Какие ценности и семейные традиции отражает этот праздник?

Текст 2. Ид аль-Фитр в Пакистане: ценности и обряды.

عيد الفطر – это важный религиозный праздник в Пакистане, который обозначает конец месяца Рамадан – время поста и духовного очищения. В этот день семьи собираются вместе, чтобы совершить молитву, посетить родственников, готовят специальные блюда и раздают милостыню бедным. Праздник символизирует радость, благодарность и поддержку друг друга. Ценности праздника – это Благодарность Аллаху и духовное обновление, единство семьи и общества, забота о малоимущих и помощь нуждающимся. Типичные обряды: утренняя молитва *نماز عید*; праздничный завтрак с традиционными блюдами – *севиан* (вермишель с молоком), *халва*; визиты к родственникам и дарение подарков.

Задание: расскажите, что значит для вас Ид аль-Фитр и какие традиции важны в вашей семье. Какие общие черты вы видите между Ид аль-Фитр и Новым годом?

V. Интерактивные задания и проекты, способствующие развитию языковой догадки и укреплению мотивации к изучению языка. Необходимо создавать учебную ситуацию, при которой учащиеся имеют возможность делиться собственными культурными особенностями. Такой прием именуется компонентом двунаправленной коммуникации. Например, создание индивидуализированных материалов, учитывающих интересы студентов (диалог или монолог на тему современной культуры или описание известных персон; конструкции: – Мне нравится ...; Я люблю ...; упражнения, направленные на освоение безэквивалентной лексики и фразеологизмов, связанных с культурным контекстом.

Диалог «Мои культурные предпочтения».

Цель: освоение безэквивалентной лексики и фразеологизмов.

Задание:

1. Каждому студенту выдаются фразы для выражения своих культурных интересов и предпочтений:

– Мне нравится... (например, русский народный праздник – Масленица; хоккей, традиционные блюда – борщ, уха, пельмени, блины).

– Я люблю... (например, балет, эстрадную музыку, чайную церемонию, кино – мелодрамы, детективы).

– В моей культуре принято ... (например, соблюдать традиции гостеприимства).

2. Студенты должны построить диалог, задавая друг другу вопросы о культурных особенностях и объясняя значение безэквивалентных слов и фразеологизмов (например, «Мороз – красный нос»,

«Разговаривать как на духу»).

3. После диалога студенты должны указать на основные сходства и различия, которые они обнаружили в двух культурах.

Монолог «Мой любимый герой».

Цель: формирование навыков монологической речи с акцентом на культурные реалии и развитие толерантности через рассказ о любимой известной личности.

Задание:

1. Каждый студент выбирает в своей культуре известную личность: героя литературы, кино, истории или современную знаменитость.

2. Студент готовит краткий монолог (1–2 минуты) на тему:

- Кто этот герой?
- Почему он важен для вашей культуры?
- Что вы лично цените в этом персонаже?
- Есть ли похожие персоны в русской культуре?

3. Студент может включать в речь пословицы или фразеологизмы, объясняя их значение (например: «Воля к победе – это не просто слова, это наше credo», «Он – как царь горы и сердца»).

На занятии используются справочные материалы: фотографии и краткие тексты об известных персоналиях Пакистана и России.

Например, известные персоналии Пакистана.

Исторические и культурные герои. Фаиз Ахмад Фаиз – один из самых знаменитых пакистанских поэтов, известный своим гуманизмом и гражданским пафосом в поэзии. Варис Шах – знаменитый пенджабский поэт, автор классической поэмы о любви «Хир и Ранджха». Мирза Галиб – классический писатель и поэт, который использовал разговорный урду в своих произведениях. Джамила Хашми – известная современная писательница, чьи работы отражают актуальные социальные темы. Баба Фарид – основоположник пенджабской литературы и суфийский святой. Мухаммад Икбал – национальный поэт и философ Пакистана, который оказал большое влияние на патристическое сознание мусульман.

Современные знаменитости. Беназир Бхутто – первая женщина-премьер-министр Пакистана и значимая политическая фигура. Шах Рух Хан – всемирно известный актер родом из Индии, но очень популярен в Пакистане и странах Южной Азии. Махира Хан – одна из ведущих пакистанских актрис современности.

Примером такого рода заданий может быть работа с текстами на сопоставление двух самых знаменитых поэтов России и Пакистана.

Текст 1. Мухаммад Икбал – пакистанский поэт и философ.

«Мухаммад Икбал – великий поэт и философ из Пакистана. Он жил в XX веке и считается одним из основателей пакистанской нации. Икбал писал стихи на урду и персидском языках. Его творчество вдохновляет многих людей на борьбу за свободу и справедливость. Икбал говорил, что каждый человек должен думать о своем развитии и будущем. Он учил быть сильным и никогда не сдаваться».

Знаменитые цитаты Икбала:

Русский: «Будь таким, каким хочешь быть, и забудь про мнение других». Урду: اپنے ہونے کی طرح بنو اور اپنے ہونے کی رائے کو بھول جاؤ۔
Английский: “Be what you want to be, and forget about others’ opinion”.

Русский: «Суть жизни – самого себя найти». Урду: زندگی کا مطلب ہے خود کو تلاش کرنا۔
Английский: “The essence of life is to find yourself”.

Русский: «Сохрани желание живым в своем сердце...». Урду: اپنے دل میں خواہش کو زندہ رکھو۔
Английский: “Keep the desire alive in your heart...”.

1. Найдите значения следующих слов в словаре и выпишите их: философ, вдохновлять, бороться, развиваться.

2. Сопоставьте начало и конец цитат:

«Будь таким, каким хочешь быть, ...»

«Сохрани желание живым ...»

3. Обсуждение: почему, по вашему мнению, Икбал говорит, что важно не бояться быть собой? Напишите 2–3 предложения.

Текст 2. Александр Сергеевич Пушкин – великий русский поэт.

«Александр Сергеевич Пушкин – самый известный русский поэт. Он жил в XIX веке и написал много знаменитых произведений. Его стихи и проза очень важны для русской культуры. Многие фразы из его творчества стали крылатыми выражениями и используются в разговорной речи».

1. Знаменитые цитаты Пушкина:

«Любви все возрасты покорны».

«Друзья мои, прекрасен наш союз!»

«Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей!»

2. Переведите следующие цитаты на урду или английский:

«Любви все возрасты покорны».

«Ах, обмануть меня не трудно!»

3. Заполните пропуски в цитатах:

«Друзья мои, _____ наш союз!»

«Быть можно дельным _____ и думать о красе _____!»

4. Письменное упражнение: напишите короткий текст (3–5 предложений), в котором скажите, чему учит Пушкин в своих стихах.

Изучение языка будет эффективным, если в коммуникативные задания интегрировать культурный компонент. Например, это может быть организация ролевой игры, моделирующей реальные коммуникативные ситуации на основе культурных традиций (покупка в магазине, визит к врачу, празднование значимых дат и событий).

Перспективы и рекомендации

Для оптимизации обучения русскому языку как иностранному в пакистанской группе следует составить пособие, в котором упражнения должны строиться на аутентичных или адаптированных текстах, представляющих целостную картину языковой и культурной среды. В учебник нужно включать не только языковые упражнения, но и специально разработанные лингвострановедческие задания, способствующие диалогу культур России и

Пакистана, с учетом их культурно-языковой специфики и вклада в формирование языковой личности учащегося. Работа должна вестись с лексико-семантическими, фразеологическими и прагматическими особенностями языка, обогащенными комментариями для сравнения с культурой учащихся. Учителю необходимо использовать приемы устранения лингвокультурных лакун через перевод-описание, контекстуальные пояснения и сопоставление с родной культурой.

Пакистан – страна, с которой Россия сравнительно недавно стала укреплять культурно-образовательные отношения. Исламская Республика остается для россиян пока экзотической страной, как и Россия для пакистанцев. Учителю, который собирается работать с пакистанской группой студентов, нужно самому обладать лингвострановедческой компетенцией, а для этого следует изучать культуру страны, в которой он преподает. Материалы учебника и содержание занятий следует выстраивать по принципу «от общего к различному». На первых ступенях изучения языка следует анализировать и сопоставлять общие, универсальные или близкие по значению реалии, обычаи или традиции, существующие в России и Пакистане. Например, это семейные и гостеприимные традиции.

В обеих культурах гостеприимство занимает важное место. В России гостей традиционно встречают хлебом и солью как символом радушия и доброжелательности. В Пакистане гостеприимство также высоко ценится. К гостям относятся с почтением, часто предлагают халяльную пищу и заботятся об удобстве гостей. Оба народа отмечают важные праздники с традиционной едой и обрядами. В обеих культурах важны почитание старших и уважение к родственникам, к старым людям, что отражается в правилах общения и семейной иерархии. Но при детализации проявляются различия. У обоих народов есть важные религиозные праздники. Например, Пасха в России и Ид аль-Фитр (окончание Рамадана) сопровождаются обильными семейными застольями, но разница религий диктует различные духовные ритуалы. Вследствие этого можно выделить еще одну рекомендацию учителю – избегать религиозных тем. Большая часть россиян атеисты, в стране много религиозных течений, как следствие, россияне оказываются более терпимы к инакомыслию, чем пакистанцы, живущие в стране с одной религией, которая возведена в ранг государственной идеологии.

Заключение

В условиях значительных культурных и социолингвистических различий между Россией и Пакистаном принцип лингвострановедческого

диалога обеспечивает осознанное сопоставление языковых и культурных реалий, что помогает преодолеть возможные барьеры восприятия и коммуникации. Реализация лингвострановедческого диалога в учебном процессе способствует интеграции языкового и культурного содержания, стимулируя активное включение студентов в диалог двух культур, что обогащает их языковую личность и повышает мотивацию к изучению русского языка. Методические рекомендации, разработанные на основе данного принципа, позволяют адаптировать учебные материалы с учетом культурологических особенностей пакистанской аудитории, тем самым обеспечивая более глубокое и осмысленное усвоение учебного материала.

Учитывая религиозно-культурный контекст Пакистана, в упражнения нужно включать темы, в которых присутствуют реалии национальной кухни, быта, национальные праздники, семейные отношения. При этом необходимо учитывать, что формирование грамматических и лексических навыков, а также лингвострановедческой компетенции происходит поэтапно с учетом уровня владения языком. Грамматические задания должны быть адаптированы. На первом этапе – построение простых предложений с вопросами и отрицанием на основе повседневных тем (семья, учеба, национальные праздники). Второй этап должен содержать задания на падежи и склонение существительного с опорой на релевантный словарный запас (еда, традиции, пакистанская речевая этика). Далее студенты учатся составлять рассказы с использованием предложений, тематически связанных с культурой Пакистана. На завершающем этапе формируется навык критической оценки текстовой информации, включающей культурные и религиозные нюансы, с последующим выполнением творческих упражнений.

Перспектива дальнейшего исследования видится в разработке комплексной программы, диагностических инструментов, методики обучения пакистанцев русскому языку, учебных материалов для занятий. Представляется необходимым разработать технологический инструментарий. Следует организовать курсы повышения квалификации для преподавателей, чтобы познакомить их с типологией языка и культурой страны, в которой они будут работать.

Внедрение принципа лингвострановедческого диалога в процесс обучения русскому языку как иностранному открывает новые возможности для межкультурного взаимопонимания и расширяет возможности продвигать русский язык и многонациональную культуру России в образовательный контекст Пакистана.

Литература

Бердичевский, А. Л. Используем опыт российских учителей-новаторов : метод. пос. для учителей русского языка и литературы в зарубежных школах дополнительного образования / А. Л. Бердичевский. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2021. – 112 с.

- Бердичевский, А. Л. Как написать межкультурный учебник русского языка как иностранного / А. Л. Бердичевский, А. В. Голубева. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2015. – 140 с. – EDN ZVCROZ.
- Верецагин, Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верецагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство «Русский язык». Курсы, 1990. – 246 с. – EDN PWFJUD.
- Завьялова, Н. А. Обучение русскому как иностранному в Исламской Республике Пакистан: общие и частные аспекты методологии / Н. А. Завьялова // Управление образованием: теория и практика. – 2023. – № 12-1 (72). – С. 186–190. – DOI: 10.25726/10301-7930-2940-k. – EDN AVPNJS.
- Исажжанова, З. А. Русский язык как иностранный. 5 класс : учебник для школ среднего общего образования с узбекским и другими языками обучения / З. А. Исажжанова, М. К. Шаряева, Т. А. Шорина ; Министерство народного образования Республики Узбекистан, Республиканский центр образования, Министерство просвещения Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Ташкент : Республиканский центр образования, 2022. – 136 с. – EDN INITFT.
- Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2004. – 390 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Изд. 5-е, стер. – Москва : Ком-Книга, 2006. – 264 с.
- Маслова, В. А. Лингвокультурология : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В. А. Маслова. – Москва : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с. – EDN UKCOEJ.
- Методика межкультурного образования средствами русского языка как иностранного. Книга для преподавателя / А. Л. Бердичевский, И. А. Гиниатуллин, И. П. Лысакова, Е. И. Пассов ; под ред. А. Л. Бердичевского. – Москва : Русский язык. Курсы, 2011. – 184 с.
- Методика обучения русскому языку как неродному : учебно-методическое пособие / под ред. И. П. Лысаковой. – Москва : КНОРУС, 2020. – 150 с.
- Начальный курс русского языка / Э. Г. Азимов, М. Н. Вятютнев, Л. В. Фарисенкова, Р. Лузайя Маминги. – Москва : Издательство «ИКАР», 2017. – 272 с.
- Полет : учебное пособие по русскому языку как иностранному. 2 класс: для начальных классов школ с нерусским языком обучения в Узбекистане. Аудио- и цифровые приложения через QR-коды / А. В. Голубева, П. Г. Гельфрейх, Т. В. Кудоярова [и др.]. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2021. – 120 с.
- Полет : учебное пособие по русскому языку. Второй год обучения / А. В. Голубева, П. Г. Гельфрейх, Т. В. Кудоярова, Т. В. Кузьмина. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2024. – 208 с.
- Федотова, Н. Л. Методика преподавания русского языка как иностранного (практический курс) / Н. Л. Федотова. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2016. – 192 с. – EDN XRIDFJ.
- Хавронина, С. А. Инновационный учебно-методический комплекс «Русский язык как иностранный» / С. А. Хавронина, Т. М. Балыхина ; Российский ун-т дружбы народов. – Москва : Российский университет дружбы народов, 2008. – URL: <https://cro.chel-edu.ru/innovatika/sovremennyy-rebenok-kakoy-on/169-Navronina-Balyhina.pdf> (дата обращения: 21.09.2025).
- Хамраева, Е. А. Русский язык в образовательном пространстве стран СНГ: система школьных сертификационных уровней владения русским языком и новая учебная литература / Е. А. Хамраева // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. – 2023. – № 1 (13). – С. 36–40. – DOI: 10.18572/2687-0339-2023-1-36-40. – EDN ZWZMAV.
- Hymes, D. H. On Communicative Competence / D. H. Hymes // Sociolinguistics. Selected Readings / ed. by J. B. Pride, J. Holmes. – Harmondsworth : Penguin, 1972. – P. 269–293. – URL: <https://www.whomes.unibielefeld.de/sgramley/Hymes-1.pdf> (mode of access: 21.09.2025).

References

- Azimov, E. G., Vyatyutnev, M. N., Farisenkova, L. V., Luzaiya Mamingi, R. (2017). Nachal'nyy kurs russkogo yazyka = Basic Russian language course. Moscow: IKAR Publishing House, 272 p.
- Berdichevsky, A. L. (2021). Ispol'zuem opyt rossiyskikh uchiteley-novatorov = We use the experience of innovative Russian teachers. Saint Petersburg: Zlatoust Publishing House, 112 p.
- Berdichevsky, A. L., Giniatullin, I. A., Lysakova, I. P., Passov, E. I. (2011). Metodika mezhkul'turnogo obrazovaniya sredstvami russkogo yazyka kak inostrannogo = Methods of intercultural education using Russian as a foreign language. Moscow: Russian Language Publishing House. Courses, 184 p.
- Berdichevsky, A. L., Golubeva, A. V. (2015). Kak napisat' mezhkul'turnyy uchebnik russkogo yazyka kak inostrannogo = How to write an intercultural textbook of Russian as a foreign language. Saint Petersburg: Zlatoust Publishing House, 140 p. EDN ZVCROZ.
- Fedotova, N. L. (2016). Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo (prakticheskiy kurs) = Methods of teaching Russian as a foreign language (practical course). 2nd edition. Saint Petersburg: Zlatoust Publishing House, 192 p. EDN XRIDFJ.
- Golubeva, A. V., Gelfreich, P. G., Kudoyarova, T. V. et al. (2021). Polet: uchebnoe posobie po russkomu yazyku kak inostrannomu. 2 klass = Flight: A textbook on Russian as a foreign language. Grade 2. Saint Petersburg: Zlatoust Publishing House, 120 p.

Golubeva, A. V., Gelfreich, P. G., Kudoyarova, T. V., Kuzmina, T. V. (2024). Polet: uchebnoe posobie po russkomu yazyku. Vtoroy god obucheniya = Flight: A Russian language study guide for the second year. 2nd edition. Saint Petersburg: Zlatoust Publishing House, 208 p.

Hymes, D. H. (1972). On Communicative Competence. *Sociolinguistics. Selected Readings*, 269–293. Harmondsworth: Penguin. Available at September 21, 2025 from <https://www.homes.uni-bielefeld.de/sgramley/Hymes-1.pdf>.

Isakzhanova, Z. A., Sharyayeva, M. K., Shorina, T. A. (2022). Russkiy yazyk kak inostranny. 5 klass = Russian as a foreign language. 5th grade. Tashkent: Republican Education Center, 136 p. EDN IHITFT.

Karasik, V. I. (2004). Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs = Language circle: Personality, concepts, discourse. Moscow: Gnozis Publishing House, 390 p.

Karaulov, Yu. N. (2006). Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost' = Russian language and linguistic personality. 5th edition. Moscow: Kom-Kniga Publishing House, 264 p.

Khamraeva, E. A. (2023). Russkiy yazyk v obrazovatel'nom prostranstve stran SNG: sistema shkol'nykh sertifikatsionnykh urovney vladeniya russkim yazykom i novaya uchebnaya literatura = Russian language in the educational space of the CIS countries: The system of school certification levels of Russian language proficiency and new educational literature. *Professor's Journal. Series: Russian Language and Literature*, 1(13), 36–40. DOI: 10.18572/2687-0339-2023-1-36-40. EDN ZWZMAB.

Khavronina, S. A., Balykhina, T. M. (2008). Innovatsionnyy uchebno-metodicheskiy kompleks «Russkiy yazyk kak inostranny» = Innovative educational and methodological complex “Russian as a Foreign Language”. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia. Available at September 21, 2025 from <https://cro.chel-edu.ru/innovatika/sovremennyy-rebenok-kakoy-on/169-Havronina-Balykhina.pdf>.

Lysakova, I. P. (Ed.). (2020). Metodika obucheniya russkomu yazyku kak nerodnomu = Methods of teaching Russian as a second language. Moscow: KNORUS Publishing House, 150 p.

Maslova, V. A. (2001). Lingvokul'turologiya = Linguistic and cultural tourism. Moscow: Academy Publishing Center, 208 p. EDN UKCOEJ.

Vereshchagin, E. M., Kostomarov, V. G. (1990). Yazyk i kul'tura: Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo = Language and culture: Linguistic and regional studies in teaching Russian as a foreign language. 4th edition. Moscow: Russian Language Publishing House. Courses, 246 p. EDN PWFJUD.

Zavvalova, N. A. (2023). Obuchenie russkomu kak inostrannomu v Islamskoy Respublike Pakistan: obshchie i chastnye aspekty metodologii = Teaching Russian as a foreign language in the Islamic Republic of Pakistan: General and specific aspects of methodology. *Education Management: Theory and Practice*, 12-1(72), 186–190. DOI: 10.25726/ro301-7930-2940-k. EDN AVPNJS.

Данные об авторах

Еремина Светлана Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: swegle@yandex.ru.

Завьялова Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: n.zavzav@yandex.ru.

Authors' information

Eremina Svetlana Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Zavvalova Natalia Alekseevna – Candidate of Philology, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 20.09.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 20.09.2025; date of publication: 31.10.2025

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА



УДК 821.111-312.9(Ролинг Дж. К.)+81'255.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-219-234.
ББК Ш33(4Вел)64-8,444+Ш307.
ГРНТИ 16.31.41. Код ВАК 5.9.8

TRANSLATION OF THE IMPERATIVE MOOD FORMS OF MODERN ENGLISH INTO RUSSIAN (BASED ON J. K. ROWLING'S NOVEL AND ITS TRANSLATION BY I. O. ORANSKY)

Natalia A. Sigacheva

Kazan (Volga region) Federal University (Kazan, Russia)
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8746-6828>

Guzel R. Ereemeeva

Kazan (Volga region) Federal University (Kazan, Russia)
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6673-542X>

Abstract. The relevance of the study can be attributed to the objective need for correct and accurate comprehension of the author's fiction text of the genre of fantasy. The aim of this study is to identify and analyze the methods of translating the imperative mood from English into Russian using the book "Harry Potter and the Philosopher's Stone" by J. K. Rowling as an example. The following research methods were used in the course of this work: systematization and theoretical analysis of linguistic literature on the research problem as well as comparative analysis of the target text with the source text. As a result, the article presents an analysis of the theoretical foundations of using the imperative mood forms in a fiction text of the genre of fantasy, carries out a comparative analysis of the use of the imperative mood in English and Russian, considers the peculiarities of translating the imperative mood in the affirmative, interrogative and negative forms from English into Russian, and analyzes the lexical, lexico-grammatical, grammatical and technical translation transformations of the imperative mood in the novel "Harry Potter and the Philosopher's Stone" by Rowling. The novelty of the study lies in the fact that the main transformations faced by the translator in the process of translating imperative sentences from English to Russian in the fantasy genre are presented and analyzed in detail. The theoretical significance of the work lies in the analysis of the theoretical foundations of using the imperative mood and conducting a comparative study of the imperative mood in English and in Russian. In addition, the research has expanded the theoretical ideas about the use of transformations for translating literary works. The theoretical basis of the work is made up of a wide range of foreign and domestic linguistic studies on the problem of the imperative mood. The practical significance of the study consists in the fact that it presents a quantitative analysis of examples of translation transformations of the imperative mood forms in the novel by Rowling. The study has shown that the most frequently used translation methods include syntactic assimilation (grammatical transformation), modulation (lexical transformation), and antonymic translation (lexico-grammatical transformation). The results obtained are valuable both from the point of view of the theory and practice of translation, as well as the stylistics of the literary text in English and Russian. The results of the work can be used to expand and deepen the content of various courses at the university, in particular the course in the theory and practice of translation, and can be useful for practicing specialists in the field of translation of fiction and for teachers of linguistic universities.

Keywords: English literature; English women-writers; literary creative activity; literary genres; novels; literary plots; English language; translation studies; translated literature; literary translation; translators; translating activity; translation transformations; imperative mood; Russian language; Russian translations; fiction texts; J. K. Rowling

For citation: Sigacheva, N. A., Ereemeeva, G. R. (2025). Translation of the Imperative Mood Forms of Modern English into Russian (Based on J. K. Rowling's Novel and Its Translation by I. O. Oransky). In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 219–234. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-219-234.

ПЕРЕВОД ПОВЕЛИТЕЛЬНОГО НАКЛОНЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖ. К. РОУЛИНГ И ЕГО ПЕРЕВОДА И. О. ОРАНСКОГО)

Сигачева Н. А.

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8746-6828>
SPIN-код: 3628-3926

Еремеева Г. Р.

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6673-542X>

SPIN-код: 9123-7949

А н н о т а ц и я . Актуальность исследования обусловлена объективной необходимостью корректного и точного восприятия авторского художественного текста жанра фэнтези. Целью данной работы являются выявление и анализ способов перевода повелительного наклонения с английского на русский язык на примере книги Джоан Роулинг «Гарри Поттер и философский камень». В ходе выполнения данной работы были использованы следующие теоретические и эмпирические методы исследования: систематизирование и теоретический анализ лингвистической литературы по проблеме исследования, а также сравнительный анализ сопоставления текста перевода с текстом оригинала. В результате представлен анализ теоретических основ использования повелительного наклонения в художественном тексте жанра фэнтези; проведен сравнительный анализ использования повелительного наклонения в английском и русском языках; рассмотрены особенности перевода повелительного наклонения в утвердительной, вопросительной и отрицательной формах с английского на русский язык; проанализированы лексические, лексико-грамматические, грамматические и технические переводческие трансформации повелительного наклонения в исследуемом художественном произведении Джоан Роулинг. Новизна исследования состоит в том, что подробно представлены и проанализированы основные трансформации, с которыми сталкивается переводчик в процессе передачи императивных предложений с английского на русский язык в жанре фэнтези. Теоретическая значимость работы заключается в анализе теоретических основ использования повелительного наклонения и проведении сравнительного анализа повелительного наклонения в английском и русском языках. Кроме того, были расширены теоретические представления об использовании трансформаций для перевода литературных произведений. Теоретической базой работы является широкий спектр зарубежных и отечественных лингвистических исследований по проблеме повелительного наклонения. Практическая значимость исследования состоит в том, что представлен количественный анализ примеров переводческих трансформаций повелительного наклонения в романе Джоан Роулинг «Гарри Поттер и философский камень». Исследование показало, что наиболее часто используемыми методами перевода являются синтаксическая ассимиляция (грамматическая трансформация), модуляция (лексическая трансформация), антонимический перевод (лексико-грамматическая трансформация). Полученные результаты представляют ценность как с точки зрения теории и практики перевода, так и с точки зрения стилистики художественного текста в английском и русском языках. Результаты работы могут быть использованы для расширения и углубления содержания различных курсов в вузе, в частности курса теории и практики перевода, для практикующих специалистов в области перевода художественного текста, для преподавателей языковых вузов.

К л ю ч е в ы е с л о в а : английская литература; английские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; романы; литературные сюжеты; английский язык; переводоведение; переводная литература; литературный перевод; переводчики; переводческая деятельность; переводческие трансформации; повелительное наклонение; русский язык; русские переводы; художественные тексты; Дж. К. Ролинг

Д л я ц и т и р о в а н и я : Сигачева, Н. А. Перевод повелительного наклонения современного английского языка на русский (на материале романа Дж. К. Роулинг и его перевода И. О. Оранского) / Н. А. Сигачева, Г. Р. Еремеева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 219–234. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-219-234.

Introduction

The imperative mood as one of the most ancient language categories has always attracted the attention of specialists in the field of linguistics. The main means of expressing this language category are imperative sentences, which have a wide range of variations, which are widely used in both oral and written speech.

The question of the imperative mood in the system of the modern English language, namely its translation into Russian, is one of the most complex and requires precise mastery to use this form and define it in grammatical constructions correctly. Since the translation process is not a simple replacement of one language units with units of another, but on the contrary, is a process with a difficult task to convey the imperative forms of the English language in the original text adequately. Thus, achieving an accurate translation is quite difficult since grammar and vocabulary of English and Russian languages are different. During translation, we often notice the impossibility of using expressions and words offered by the dictionary to match the original language, as a result it becomes advisable to turn to transformational translation, transforming the internal form of a word / phrase / sentence or even completely replacing the original unit

for an adequate translation of the utterance.

Translation of fantasy fiction is a complex process for translators, since in this case it is necessary to convey not only the meaning, but also a certain individual style of the work. In the fantasy genre, special individual terminology and unusual phrases are often observed, which are sometimes difficult to translate accurately, so the translator is required to be more attentive and grasp all the subtleties of the fiction text. In this regard, the specifics of translating fantasy fiction are so interesting for the research. In this paper, we will consider methods of translating the imperative mood in "Harry Potter and the Philosopher's Stone" by J. K. Rowling, since it is one of the most famous works of the fantasy genre, and there is also the problem of insufficient consideration of the individual style of using the imperative mood in J. K. Rowling's fiction [Rowling 1997].

The relevance of this study is due to the insufficient level of scientific works on techniques of translating the imperative mood in the fantasy genre fiction, as well as the need for a detailed study of the main difficulties that a translator encounters in the process of interpreting imperative sentences into another language. The translation of a grammatical phenomenon is complicated by the specific features of a fantasy

genre work, such as the use of unique terms (Quidditch), names (Hogwarts, Hagrid), cultural differences (Christmas celebration), and the need to preserve the author's style and magical atmosphere [Kiseleva 2007].

In addition, it is necessary to systematize knowledge about the techniques of translating the imperative mood from English into Russian. The above allowed us to determine the problem of the study – what are the effective techniques of translating the imperative mood from English into Russian in a fiction text. The identified scientific problem determined the purpose of the work – identifying and analyzing the methods of translating the imperative mood from English into Russian in “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” by J. K. Rowling translated by I. O. Oransky.

To achieve this goal, the following objectives were set:

- 1) to analyze the theoretical basis of the imperative mood;
- 2) to compare the imperative mood in English and Russian;
- 3) to consider specific features of translating the imperative mood from English into Russian;
- 4) to analyze the translation transformations of the imperative mood in “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” by Joan Rowling.

The object of the study is the imperative mood in the English language. The subject of the study is the methods of translating the imperative mood in a fiction text from English into Russian.

Methodology

The material for the study was J. K. Rowling’s book “Harry Potter and the Philosopher’s Stone”, as well as its translation into Russian, performed by the translator of the ROSMEN publishing house I. V. Oransky [Rowling 2007]. The choice of this fantasy novel was based on a number of specific factors, such as its extraordinary popularity among readers of all ages, the uniqueness of its plot and its appeal to the audience, the ability to escape from a dull and monotonous reality, the educational nature of the story, and the film adaptation, which allows readers to imagine the characters in the book vividly. Since 2000, the author’s books have been published in Russia in 9 million copies, and the translator I. V. Oransky became the first translator of the first magic book by an English author [Senkov 2023; Tumbusua-Makashova 2015].

The following research methods were used in the course of this work: systematization of scientific data and theoretical analysis of linguistic literature on the problem of using the imperative mood in a fiction text; comparative analysis of the translated text in Russian with the original text in English; the continuous sampling method. That is, the considered imperative mood examples were selected from the entire array of text in the presented order.

While studying the variability of translation transformations and their application in translating the imperative mood, several classifications were examined, namely the classifications of translation transformations by L. S. Barkhudarov [2008], Ya. I. Retsker

[2016] and V. N. Komissarov [2014]. In our study, we will rely on the classification of the latter author, which most fully presents lexical, grammatical and lexical-grammatical transformations.

Theoretical analysis of the imperative mood in a fiction text

1.1. Literature review of using and translating the imperative mood. The problem of studying the imperative mood has repeatedly become the subject of study by linguists: V. D. Arakin [2010], L. S. Barkhudarov [2008], I. P. Ivanova [1981], G. Leech [2009], Ya. I. Retsker [2016], A. Stefanowitsch [2003], M. Swan [2019]. At the same time, scientists consider both general and specific aspects of the use and translation of this grammatical phenomenon. Thus, A. I. Bondarenko [2019] and S. W. Saadah [2023] consider the specifics of translating imperative constructions using material from English-language films. A. S. Sagunova [2023] reveals the features of translating means of expressing imperativeness in a public speech from English into Russian. T. V. Dimidkova and A. V. Meldianova [2017] study the use of imperative structures in complex sentences. N. N. Kolobkova and A. V. Babaeva [2016] analyze the national and cultural characteristics of English and Russian directive statements. Grammatical aspects of the imperative mood as a means of expressing modality in English are considered in the study of T. A. A. Makhmudov and P. Kh. Almurzaev [2021]. Cognitive-linguistic analysis of the imperative mood and the study of its semantics are presented in the works of H. Takahashi [2013] and A. B. K. Mustafa [2022]. Modality and functional orientation in the translation of imperative structures in psychological and theological discourse are studied by G. V. Stoykovich [2017] and N. D. Omar [2019]. At the same time, it should be noted that there is an insufficient degree of theoretical substantiation and practical development of methods for translating the imperative mood in the fantasy genre fiction, which confirms the relevance of the study.

1.2. The concept, forms and functions of the imperative mood in English. Modern English provides linguistic sciences with its own system of specific means of expressing incentives. These means can be lexical, grammatical, but it is worth noting that the leading way of expressing incentive modality remains the imperative form of the verb, according to scientists in the field of linguistics. The imperative form, which is associated with a specific incentive intonation, is sufficient to form a single-element incentive sentence [Tokhchukova 2019: 330].

In every language neither oral nor written speech functions without imperative mood forms. The imperative undoubtedly acts as one of the universal language categories. According to R. D. Shamileva, the imperative mood denotes a certain expression of a person’s will when he demands some action from his interlocutor [Shamileva 2020: 64]. N. Bazhutkina, presenting the category of the imperative mood, believes that imperativeness can be most clearly expressed in examples of military and police commands and orders [Bazhutkina 2024]. According to A. Stefanowitsch, the construction of the imperative mood in English corre-

sponds to a certain structure and requires additional consideration [Stefanowitsch 2003: 1–2]. I. Depraetere notes that in comparison with the subjunctive mood, in the application of which some limitations can be traced, the imperative form in English is becoming more widespread [Depraetere 2020].

Neither oral nor written speech can do without a motivating factor; therefore the imperative mood can act as a kind of motivator for action and be an effective means of attracting attention. Simplicity, brevity and expression of will are the distinctive features of statements containing verbs in the imperative mood, according to I. V. Chekhanova [2019: 111].

Considering the question of the function of the imperative mood, I. Depraetere [2020] and U. Lenker [2023] believe that the main function is to enable the speaker to signal what he considers necessary in a certain situation, thereby instructing the addressee to achieve this.

An imperative, according to R. D. Shamileva [2020] and I. V. Gocheva [2020], can be expressed in various variations, which determine the functions of this type of verb form. For example, the imperative mood can be expressed in the form of:

- an order / demand or instruction (*Stand up!*);
- a prohibition (*Do not sing!*);
- a request (*Take my pen, please!*);
- advice (*Speak with Mike, he knows where to go*);
- a suggestion (*Let me see your picture!*);
- permission (*Let him relax!*).

The imperative, as a verb form, is often used as an infinitive without the particle “to” at the beginning: *Bring a document, please!* The structure of imperative sentences is directly related to whether the call to action is addressed to the second person or to the third and first persons. L. S. Barkhudarov claims that in most cases the imperative is demonstrated for addressing the second person, which implies a high probability of the absence of a subject in this variant. It is only the context that helps us understand whether a person addresses several people or a specific person [Barkhudarov 2008: 203].

In most cases, such sentences are one-part sentences and only occasionally there are two-part sentences with a predicate expressed in the imperative mood with the pronoun “you” as the subject. M. Swan considered the options for including a subject in a motivating sentence with a predicate in the imperative mood: if it is necessary to clarify who we mean or who we are addressing, there may be a subject in the imperative mood (usually it is “you” or an indefinite pronoun). For example: *Peter, you take our bags, and Jane, you take granny on the bus; Somebody answer the phone, please, I've got my hands full.* We also pay attention to the location of subjects in negative imperatives: *Don't you make noise otherwise I'll call your mom.* A noun can also be used to give more expressiveness to an order, invitation, etc. Sentences of this kind are emphatic in nature: *You take your hands off me! You try and get seats* [Swan 2019: 11].

M. Aldrovandi [2014] and R. D. Shamileva [2020] in their studies emphasize the variations in the use of the imperative in a more polite form, and say that for this the speaker is given the opportunity to use such

words as “if you don't mind”, “please”, “just”. In addition, they suggest using the interrogative form, adding at the end such constructions as “will you”, “won't you”, “can you”. Expressed in the form of a request, the command becomes softer. There is also a remark that if the imperative mood needs to be expressed in the form of advice or recommendation, this often implies such adverbs as “always” and “never” before the verb: *Always check the weather before going out; Never get into a stranger's car.*

The imperative mood in English, as noted by M. Swan [2019], is used both in the affirmative and in the negative form, for this it is necessary to use different options for its application. Thus, to use the imperative in the negative form, you only need to add “don't” before the verb, without using the particle “to”: *Don't wear this coat!* In the same way, you can formulate the negative imperative forms of the verbs “to be”, “to have”: *Don't be silly; Don't have a try.*

Another feature of the imperative mood, which R. D. Shamileva [2020] highlights, is that it does not have a question form, except for above mentioned imperative statements. This feature is explained by the high speed of imperative sentences in comparison with the indicative mood or question. Considering the issue of possible strengthening of the request or giving it more expressiveness, we can talk about the use of the auxiliary verb “do”, which must be placed before the infinitive: *Do close the door! Do explain the task!*

Call to action addressed to the third and first persons are expressed using a construction with the auxiliary verb “let” [Fantin 2018]. Let us give a more detailed diagram of the imperative sentences structure formulated with “let”: *Let + to whom + action + other parts of the sentence.* Based on this, we get that after “let” we put the object, that is, the one we are talking about: *allow (to whom?) me, her, him, them, us, etc.* After this comes the action itself (verb). Let us consider an example of addressing the third person. In the case when “let” is used with the 3rd person, regardless of whether it is singular or plural, the imperative mood will be in the form of an order or permission for certain actions: *Let dad help you!*. Using the verb “let” you can also construct a negative form of the imperative mood, without using the auxiliary verb “do”. Examples of such a negative form can be the following: *Let her not go away until you count to ten*.

To use the imperative mood in the form of an invitation to a joint action, it is necessary to use the combination of “let” with “us” (first person plural), which can be translated as “let's go”. For example: *Let us (let's) play a game; Let us (let's) come back.* When “let” is combined with the first person singular, the imperative mood is obtained in the form of a request: *Let me go out.* G. Leech [2009], studying the specifics of the imperative mood and changes in the English language, concludes that the abbreviation “let's” appears more and more often in British fiction, although in colloquial British the form “let us” is mostly used.

I. P. Ivanova writes that the imperative mood in English is also used in indirect speech. Here it is advisable to replace the imperative with an infinitive (“to” + verb), without considering the tense: Direct

speech: *She said, "Speak quieter!"* Indirect speech: *She asked to speak quieter.* When using the negative form of the imperative mood in indirect speech, the negation must be replaced with the particle "not": Direct speech: *He said, "Don't close the door!"* Indirect speech: *He asked not to close the door* [Ivanova 1981].

P. Moaddab [2012] note that the imperative form can be used at any time and in any structure, and this is due to the nature of the imperative. They distinguish the following distinctive imperative structures that we have not considered earlier:

1. Impossible imperative, in which a suitable opportunity to do something has been missed and there is no time to improve the situation. In this case, the addressee apparently uses the past perfect form to show that the time for performing the action itself has expired, and the addressee can't do anything: *You must have passed the exam.* In fact, the speaker notes his unfulfilled order and wants the addressee to complete it on time. For example: *You must have done your home assignment regularly! You must have punished the driver after his first law violation!*

2. The indirect imperative, in which the person giving the order addresses someone indirectly to do something: *The teacher asks you to invite him into the classroom.* We can observe the third person imperative, in which the addressee is in the third person singular or plural. It is considered a type of indirect imperative: *The students pick up your sheets and start!*

3. The categorical imperative, which emphasizes the need to do something using the word "do" before the imperative verb: *Do clean all plates!* We use the words "must", "ought to", etc. before the verb: *A student must come to classes on time! Dear customers ought to leave the shopping mall before 12 o'clock!* Using the expressive coloring of some verbs, such as "ask", "beg", "want", etc., can create a kind of emphasis in imperative constructions: *I beg you to help me with my theses! I ask you to give my textbook back!*

4. A polite and emphasized imperative, in which the addresser/ speaker addresses "Will you", "Will you be kind enough", etc. at the beginning of a sentence: *Will you be kind enough and bring me a cup of coffee!* [Moaddab 2012].

Thus, in English the imperative mood is one of the most significant language categories, a necessary attribute in oral and written speech, and can be used in different forms and ways. The structure of the imperative mood is directly related to whether the call to action is addressed to the second person or to the third and first persons.

1.3. Comparative typology of the imperative mood in English and Russian. The problem of the original and target languages typology has repeatedly become the goal of research by specialists A. S. Urbietia [2016], P. Wijayanto [2018]. To achieve an adequate translation, translators need special knowledge of the grammar, certain patterns of both languages. This can significantly simplify and speed up the translation process, making it more effective. Linguistic typology helps with situations of homogeneous features differentiation. Here, the comparative method is widely used, the significance of which lies in the search and clarifi-

cation of phenomena and facts of languages that have similar functions, regardless of whether the compared languages are genetically related or not [Shavyrova 2018].

In both Russian and English, linguists distinguish three moods: indicative, imperative, and subjunctive. The unreal modality appears in the forms of the imperative and subjunctive moods. The imperative in both Russian and English carries the same meaning – an expression of will, an incentive for someone to perform an action, or, on the contrary, a prohibition to perform it. The grammar of the English imperative in an imperative sentence is mainly based on the category of verbs without the particle "to" expressing an incentive for the interlocutor to act or an expression of will. G. V. Danelyan points out that the forms of the imperative mood in Russian are more diverse and variable than in English. In Russian, we can distinguish the following main groups of imperative mood forms:

- 1) the first-person plural construction of the present or future tense, expressing an invitation to some kind of activity (*Poplyli vmeste na tot bereg! / Поплыли вместе на тот берег. / Let's swim together to that shore!;*

- 2) the second person plural and singular construction (*Pishi akkuratno! / Пиши аккуратно! / Write carefully! Vozmite chemodany! / Возьмите чемоданы! / Take your suitcases;*

- 3) the third person form is formed using the particle "pust' / пусть / let it be". In addition to this word, "puskai / ныскай" is also used, which is typical for colloquial speech, and "da / да", which has an archaic and solemn character. (*Pust' budet tak. / Пусть будем так. / Let it be so. Puskai idet. / Пускай идет. / Let him go. Da zdravstvuet solntse! / Да здоровствует солнце! / Long live the sun!)* [Danelyan 2020: 24–25].

In both English and Russian, the imperative mood is expressed by the first, second and third person singular and plural forms. A. S. Sagunova covers the topic of using the imperative mood in the 2nd person singular and plural and emphasizes that in English there is only one form for the 2nd person: "read". It follows from this that in Russian, when addressing the second person, there is a distinction by number, singular or plural [Sagunova 2023].

In his fundamental works, V. D. Arakin writes that when considering the first person plural form in Russian, applied to both several persons and one person, it appears in a dual meaning. Thus, when using the perfect verb form, this category is expressed synthetically (*poidem / пойдём; возмует / возьмём*). In the case of using the imperfective verb, this form will be analytical (*budem chitat' / будем читать; будем pisat' / будем писать; будем govorit' / будем говорить*). In English, the scientist distinguishes only one form, analytical, corresponding to two categories of English: *let us (let's) go, let us (let's) take*. The 3rd person form of singular and plural is expressed analytically in both languages: *Let him come; Let them come* [Arakin 2010: 126–127].

A. A. Kotieva notes that with the addition of the particle "not" to the verb, the image of incentive is transformed into the semantic unit "prohibition": *Perekhodite dorogu zdes'! / Переходите дорогу здесь! /*

Cross the road here! Ne perekhodite dorogu zdes'! / He nepexodume dorozu zdes'! / Do not cross the road here! In addition to the semantic unit “incentive”, in the semantics of the Russian imperative there are other types that do not exist in English. Thus, in Russian language we encounter manifestations of the semantic unit “condition”: *Sdelai on eto pozdnee, on by sil'no postradal. / Сделай он это позднее, он бы сильно пострадал. / If he had done it later, he would have suffered greatly.* We propose a replacement with an equivalent sentence: *Esly by on sdelal eto pozdnee, on by syl'no postradal. / Если бы он сделал это позднее, он бы сильно пострадал. / If he had done it later, he would have suffered greatly.* Thus, the above demonstrates the greater complexity of the semantics of the Russian imperative form of the verb, compared to English, with the identity of the main semantic unit “incentive” [Kotieva 2020].

I. V. Gocheva concludes that the difference between Russian and English can be explained to some extent by the presence of a relatively rigid word order in English, while the word order of Russian is largely determined by the information structure. Sentences conveying an imperative have a certain syntactic structure. In Russian, as a rule, they contain one main member – the predicate (*Perestan'! / Перестань! / Stop it! Podozhdi me. / Подождите меня! / Wait for me*). In English, an imperative sentence also often does not contain a subject: *Hurry up! Call me tonight!* [Gocheva 2020].

L. L. Nelyubin points out another distinctive feature of the imperative mood in Russian and English. In Russian the second person plural is formed by adding the postfix “-me” to a similar structure of the singular (*Voz'my – voz'mite / возьми – возьмите / take; lety – letite / лети – летите / fly*) urging one person or the entire group to do something (*Liza, prieszhaite na eto meropriyatiye. / Лиза, приезжайте на это мероприятие! / Liza, come to this event!*). The imperative variant used in the first person plural should be chosen for the purposes when there is a desire to take part in some action together with someone else (*Poidem v park! / Пои́дем в парк! / Let's go to the park!*). The choice in favor of the singular or plural is based not only on the number of interlocutors to be addressed, but also on etiquette [Nelyubin 2024: 111–112]. This specificity must be taken into account when translating texts from English into Russian. Thus, the semantic structure of the imperative mood of the Russian language is more complex than the English one.

The possibility of using the particle “-ka” in imperative statements is considered by L. A. Kozlova, who concludes that this particle helps the speaker to be less formal. All this will certainly help to reduce the communication barrier between two interlocutors. The particle “-ka” is usually used when addressing an interlocutor on a first-name basis, for example: *Otkroi-ka etu dver'! / Открой-ка эту дверь! / Open this door!* Such particles, as a rule, do not have an equivalent form in English. The existence of these particles, conveying various emotional characteristics, is due to the high degree of emotionality in the Russian national character, the absence of a desire for compromise, as well as large manifestations of categoricalness. The absence

of an exact literal assimilation of such particles in the English language is interpreted, first of all, by the absence of a communicative need for such means, which is explained by somewhat different cultural values [Kozlova 2019: 22].

Let us return to the assertion that, unlike English imperative verbs, Russian verbs in modal use can take morphemes of all tenses, moods, persons and numbers. S. N. Benkiyazova points out that the combination of a modal verb with the infinitive of a semantic verb in the English version can have several modal meanings, which are defined differently in Russian. For example: *You mustn't talk to me in such voice! / Ты не смееш разговаривать со мной в таком тоне! / Ты не смеешь разговаривать со мной в таком тоне.* The Russian translation in this case can be transformed into an imperative sentence with the imperative *ne razgovarivai / не разговаривай: Ne razgovarivai so mnoi v takom tone! / Не разговаривай со мной в таком тоне!* Thus, from all of the above, we can conclude that there are large discrepancies between English modal verbs and their equivalents in Russian, which are a source of interlingual interference [Bekniyazova 2016].

L. A. Kozlova in her extensive research on the comparative typology of Russian and English demonstrates the following differences between the languages. In English, in comparison with Russian, when using the imperative as a prototypical means of expression, politeness and respect for the interlocutor are expressed in the usual ways, without having their own specifics. In Russian, such form of the imperative mood can be used with specific phrases: *Bud'te tak dobry! / Будьте так добры / Please, be so kind!* also with the form of the pronoun *Vy / Вы / You*, variations of the diminutive meaning when encouraging: *Sestrichka / Сестричка / Sister*. With such an obvious asymmetry in the methods of presenting forms of encouragement in the linguistic cultures of both languages, everything comes down to the fact that Russian-speaking communicants often transfer the communicative features of their native language to their English-language speech, using the imperative as often as in their language. This conclusion, without a doubt, testifies to the presence of linguacultural communicative interference [Kozlova 2019: 141–142].

Summing up the comparative analysis of the imperative mood of Russian and English, we say that the imperative in both Russian and English is an important part of their grammar. It has a direct similarity in the analysis of the function of this form and the general concept and the grammatical constructions of the imperative mood of Russian and English demonstrate their differences.

Analysis of translation transformations of the imperative mood in J.K. Rowling's book “Harry Potter and the Philosopher's Stone”

2.1. Features of the imperative mood translating from English into Russian in fiction. As is known, when translating, a specialist pursues the main goal – to convey information from the original language to the target language, and adequacy will be the main criterion in this case. When speaking about the trans-

lation of a fiction text, we certainly understand that the task of achieving an adequate transfer of the author's information is complicated. Fiction texts abound in many artistic characteristics, non-equivalent vocabulary, concepts that are absent in another culture, as a result of which the translator cannot help but apply a creative approach to the selection of the necessary tools and methods of translation. When translating, some idea can be clarified, some information can be omitted, but the main thing is to adequately convey the features of the primary material. In this regard, Ya. I. Retsker [2016] believes that the translation must be carried out taking into account the author's style, with maximum preservation of all the means that serve the functions of the original text.

The relationship between the original and the corresponding texts of the translation can be represented, according to V. N. Komissarov, as a transformation of the first into the second according to certain rules [Komissarov 2014: 165]. L. S. Barkhudarov understands translation transformations as numerous and qualitatively diverse interlingual transformations used to achieve translation equivalence despite existing and possible discrepancies in the semantic and formal systems of both languages. The ability to carry out translation transformations is a complex process, because the specialist is faced with the task of conveying all the information contained in the text of the source language as accurately as possible, while simultaneously observing all the norms of the translation language [Barkhudarov 2008].

In our work we considered the transformations that were used to translate the imperative mood in "Harry Potter and the Philosopher's Stone" by J. K. Rowling. The novel has an individual style of using language in its lexical and grammatical sense, gives us the opportunity to consider in more detail the methods of translating the imperative mood within the framework of prose translation. As a result of the analysis of the imperative mood translation problem, it was revealed that the translation of a fiction text has its own unique difficulties and requires more careful attention from the translator when conveying its meaning. For a translator, the ability to use high-quality transformations, called translation transformations, which we come across in various variations, is very important.

We will consider lexical-semantic substitutions as part of lexical transformations. Such substitutions usually include concretization, generalization and modulation. The technique of concretization consists of choosing a word with a more precise meaning when organizing a translation from one language to another. The phenomenon of concretization is logical in the case when it would be appropriate to select a word with a narrower meaning for a word with a general meaning or the use of the same general words as in the original language is inappropriate for a particular situation.

The following sentences with imperative constructions can serve as examples of concretization. *Go straight to the owlets and send Hedwig to Dumbledore, right? / Беги к Хагриду, чтобы тот немедленно отправил к Дамблдору сову, понял?* [Rowling

1997: 296; Rowling 2007: 357]. To translate this verb form, a more precise analogue was used, closer in meaning to the context. The translator selected a more specific dynamic verb. "Go" itself means an action to another place [Shavyrova 2018], but it does not indicate the degree (speed) of the movement, which turned out to be important for conveying the mood.

Stick out your right hand over your broom, called Madam Hooch at the front... / Vytyanite pravuyu ruku nad metloy! – skomandovala madam Tryuk, vstav pered stroym. / Вытяните правую руку над метлой! – скомандовала мадам Трюк, встав перед строем [Rowling 1997: 156; Rowling 2007: 185]. This example shows how imprecise verbs can be in English. It describes a specific action, namely "pull out". The meaning of the English equivalent, according to the Cambridge Dictionary¹, is expressed as "to stick out". Based on this, we understand that this option will be inaccurate. Based on the context, we can draw the following conclusion: in order to start flying on a broomstick, it is not enough to simply stick out your hand.

Mount your brooms, please. / Pozhaluysta, osedlayte svoi metly. / Please, saddle your brooms [Rowling 1997: 199; Rowling 2007: 238]. Here, as in the previous example, we see a discrepancy between the English version and reality. A broom can only be saddled, like a horse. It cannot be climbed, like a mountain. In this case, the translator made the correction, specifying the result of the action.

The generalization technique should be used if the target language does not have the necessary word with a specific meaning or the translator prefers a more general version in terms of style. As a result, a narrower meaning is replaced by a unit with a broader meaning.

Let's analyze the generalization technique, the opposite of the previous one. *Don't go back tonight. / Ne khodi tuda segodnya. / Не ходи туда сегодня* [Rowling 1997: 227; Rowling 2007: 274]. In this expression, when transforming the verb into the imperative mood, the translator decided to facilitate the perception of the text, thereby using generalization. Without using the literal translation "*ne vozvrashchaisya* / не возвращайся / do not return", he made easier the semantic meaning.

Report him! / I rasskazhi vso, kak bylo! / И расскажи всё, как было [Rowling 1997: 234; Rowling 2007: 283]. When translating this sentence, generalization was appropriately used. In Russian speech, the stability of lexical constructions is widespread. In this case, the use of the imperative *rasskazhy* / *расскажи* / *tell* makes the phrase easier to listen to.

Modulation is the transformation of a word / phrase, the semantics of which is logically derived from the meaning of the original unit, while being linked by cause-and-effect relationships. Such a replacement may be due to the impossibility of using a literal translation or another method, or be an individual choice when indicating a more precise meaning of the translated structure [Komissarov 2014].

¹ Cambridge Dictionary / English Dictionary, Translations & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (mode of access: 28.12.2024).

Below we will present several examples of modulation in the translation of the imperative mood.

Make it move. / Pust' ona prosnetsya. / Пусть она проснется [Rowling 1997: 28; Rowling 2007: 36]. In this sentence, we can clearly trace the modulation, namely the logical consequence in the recipient language. Here we can trace how this cause-and-effect relationship led to a completely different meaning of the English equivalent “make”. We can also note the change in the form of the word.

Don't touch anything he gives you, Dudley. / Chto by on ni predlozhil, Dadli, ya zapreshchayu tebe eto brat'. / Что бы он ни предложил, Дадли, я запрещаю тебе это брать [Rowling 1997: 52; Rowling 2007: 62]. In this example, we see how the translation technique strengthened the imperative tone, while the meaning was not lost and is quite easily perceived by the reader. In Russian speech, the analogue of “don't touch” has a brighter emotional coloring, which enhances the context of the author's text.

Everyone picks their favourite tune, said Dumbledore... / Kazhdyy poyet na svoj lyubimyy motiv, – soobshchil Dambldor. / «Каждый поет на свой любимый мотив», – сообщил Дамблдор [Rowling 1997: 136; Rowling 2007: 160]. In the case of the translation of the above sentence, we can pay attention to the atypical form of the imperative mood, in which the addresser addresses not one specific person, but a whole group of people. We simply could not help but consider how exactly the translator approached the transformation from the source language into Russian. As a result, we can state the fact that the author's original version, of course, can be used in Russian speech, but it cannot be called euphonious. The translator worked with fiction and the logical chain led him to the version that we have.

Cheer up, said Ron. / Vyshe nos, – podbodoril yego Ron. / Выше нос, – подбодрил его Рон [Rowling 1997: 149; Rowling 2007: 177]. In this version of the use of the imperative mood, one can notice a clear change in the form of the word. In the source language, it is the action expressed by the verb. The recipient responds with the absence of any action. But it is this very variant that can be considered the correct transformation, since the Russian language has the above-mentioned *Vyshe nos* / *Выше нос* to cheer up a person.

Come on and get it, Potter! / A ty otberi yeye u menya, Potter! – gromko predlozhil on sverkh. / А ты отбери ее у меня, Поттер! – громко предложил он сверху [Rowling 1997: 158; Rowling 2007: 188]. In this case, there is a fusion of two actions of the original language into one more laconic and precise in Russian. Here the translator could not help but use modulation, since the final version, more convenient for those who speak Russian: *Come on and get it* became *otberi* / *отбери*. It is extremely clear and does not have a significant semantic complexity and the obvious logic of events can be traced.

Let me explain. / Ya poprobuyu natolknut' tebya na mysl'. / Я попробую натолкнуть тебя на мысль [Rowling 1997: 229; Rowling 2007: 276]. In this example, modulation was used to convey information in a more complex way than indicated in the original source. Thus, this additional semantic complexity made this example of the imperative mood less clumsy. Since we are

dealing with a work of fiction, this increases the interest in the narrative.

V. N. Komissarov attributes syntactic assimilation, sentence integration, sentence partitioning, grammatical substitutions (word forms, parts of speech or sentence members) to grammatical transformations. We encounter the technique of syntactic assimilation when replacing syntactic structures of languages. This transformation is accompanied by minor changes in structural components, for example, the omission of articles and auxiliary parts. The transformations do not affect the prepositional structure, as a result of which a translation is made with a similar structure in a target language, preserving the same sentence units sequence placement in the text and their set [Gitaylo 2021].

Poke him with your Smeltings stick, Dudley. / Tkni yego svoey palkoy, Dadli. / Ткни его своей палкой, Дадли [Rowling 1997: 36; Rowling 2007: 44]. In this case of translation, syntactic assimilation was used. The role in the sentence remains unchanged. The semantic meaning is the same as in the original. There was no need to somehow find a verb with a similar meaning.

Bless my soul, whispered the old barman. / Blagoslovi moyu dushu, – prosheptal staryy barmen. / «Благослови мою душу», – прошептал старый бармен [Rowling 1997: 74; Rowling 2007: 86]. In this transformation, the translation is carried out exactly as in the original text. This is due to the stability of this phrase, both in English and in Russian. The expression “Bless my soul” has only one possible translation – *Благослови мою душу*, and there is no need to search for any other interpretation of this expression, because its direct meaning completely satisfies the translation. *Appeals to God* are similar, as a rule, in all languages and will be translated with stable equivalents.

Let's forget it and go back. / Davay zabudem ob etom i vernem'sya v spal'nyu. / Давай забудем об этом и вернемся в спальню [Rowling 1997: 225; Rowling 2007: 272]. When translating the friendly advice “let's forget” into Russian, it was sufficient to use an equivalent translation to convey the exact information. The author's usage of the imperative mood was conveyed without any omission and any semantic complexity.

The method of sentence partitioning involves dividing a single original sentence into two or three sentences in translation. The use of this transformation may be due to stylistic and semantic reasons. The method of sentences integration is a translation method that is the opposite of the previous one. These types of translation transformations are most often considered when evaluating the translation of the entire sentence, and not, as in our case, individual words, therefore the methods of sentence partitioning and integration are not considered when analyzing the translation of the imperative mood. The methods of sentence partitioning and integration were not identified when translating the imperative mood structures in the analyzed literary text.

Grammatical substitutions imply the refusal to use similar grammatical forms in translation, which can undoubtedly be caused by their difference when compared. A grammatical unit of the source language

of any level can be replaced: a word form, the transformation of which can change the number or tense; a part of speech (a verb in the target language is transformed into a participle); a member of a sentence (the predicate becomes an attribute) [Komissarov 2014].

Scuse me... / Ya izvinyayus'. / Я извиняюсь [Rowling 1997: 45; Rowling 2007: 54]. In this version, the content was translated with minimal grammatical changes, while the meaning was preserved accurately. However, if you translate “excuse me” literally, you get “forgive me”, which is somewhat different from the translator’s choice. The result is a semantically similar expression of the imperative tone, but with a change in the person of the verb.

Well, you can't expect him to hang around all day, said Ron. / No ty zhe ne zhdal, chto on budet torchat' tut tselyy den', – zamestil Ron. / Но ты же не ждал, что он будет торчать тут целый день, – заметил Рон [Rowling 1997: 110; Rowling 2007: 128]. The example indicates an obvious and appropriate use of grammatical substitution. The change of tense in the translation “can’t expect” is supported by the appropriate use of this formulation in the target language. In Russian, it would be incorrect to say “you can’t expect” when there is an often-used phrase in the past: *ty zhe ne zhdal / ты же не ждал / you didn’t expect*.

Everyone see here, Miss Granger's done it! / Vse videli: miss Greyndzher udalos'! / Все видели: мисс Грэйнджер удалась! [Rowling 1997: 184; Rowling 2007: 220]. In this passage, there is an example of the use of the imperative mood addressed to a crowd of people, in our case, students. Here the translator has used not a lexical, but a grammatical transformation. The equivalent of the original word is chosen perfectly, but there is a change in the tense of the verb. This is due to the stability in the Russian language of such a formulation in the past tense.

Don't nag. / Ne bud' zanutoy! / Не будь занудой! [Rowling 1997: 238; Rowling 2007: 288]. When translating such verb form, transformation could not be avoided, since the literal translation of the phrase in English is rarely used in Russian oral speech and literature. We can say that we have encountered an adequate correspondence of two similar actions. In Russian speech, a more adapted version would be: *ne bud' zanutoy / не будь занудой / don't be a bore*, and *ne zanutstvuy / не занудствуй*. As a result, we see that the translated units of the original and target languages have a different part of speech, the translator changed a verb to a noun.

Be warned, Potter – any more night-time wanderings and I will personally make sure you are expelled. / Ya vas preduprezhdayu, Potter, yeshche odna nochnaya progulka po shkole, i ya lichno pozabochus' o tom, chtoby vas iskl'yuchili. / Я вас предупреждаю, Поттер, еще одна ночная прогулка по школе, и я лично позабочусь о том, чтобы вас исключили [Rowling 1997: 288; Rowling 2007: 347]. Here we see a substitution of a part of speech. Part of the compound verb “warned” has already been translated into Russian as a verb, the possibility of using: *bud' preduprezhdennym / будь предупрежденным / be warned* is excluded. This is an incorrect equivalent, so a morphological substitution is just right here.

Complex lexical and grammatical techniques include antonymic, descriptive translations and compensation. In antonymic technique, the negative form in the source language is replaced by the affirmative form in the translation language or vice versa. The transformation is accompanied by the replacement of a lexical unit with the opposite meaning. In English-Russian translations, this technique is used especially often; in Russian, the form of the negative particle: *ne / не / not* and the main negative prefix coincide, and their joint use is usually difficult to pronounce.

Couldn't you do something about it, Dumbledore? / Vy ved' mozhetе chto-to sdelat' s nim, Damblдор? / Вы ведь можете что-то сделать с ним, Дамблдор? [Rowling 1997: 16; Rowling 2007: 22]. In this translation, we can see how the translator used an antonymic translation, omitting the structure of negation. This decision was made to show the interest of one character in the actions of others more persistently.

NEVER – he thundered, – INSULT – ALBUS – DUMBLDORE – IN – FRONT – OF – ME! / NIKOGDA.. NE OSKORBLYAY.. PRI MNE.. AL'BUSA DAMBLDORA! / НИКОГДА.. НЕ ОСКОРБЛЯЙ.. ПРИ МНЕ.. АЛЬБУСА ДАМБЛДОРА! [Rowling 1997: 64; Rowling 2007: 75]. In this case, there is a marker “never”, which immediately makes it clear that only the above-mentioned transformation can be used. Literally, this would be: *nikogda oskorblyay / никогда оскорбляй / never insult*, which, naturally, cannot be used in Russian speech.

“Stop moving!” Hermione ordered them. / Ne dvigaytes'! – Hermiona ordered. / Не двигайтесь! – приказала Гермиона [Rowling 1997: 298; Rowling 2007: 358]. In this example, the structure is changed in order to preserve the semantic meaning. Translated literally, it would be: *ostanovy dvizheniye / останови движение / stop moving*. In fact, such translation is possible, but does not sound Russian and the use of a reversible construction is more than appropriate here.

It should be noted that in addition to the translation transformations defined by V.z N. Komissarov [2014], when analyzing the translation of the imperative mood, we encountered the technique of omission. Omission means the omission of certain words during translation. The technique of lexical omission involves ignoring in the translation process some semantically redundant words that do not carry an important semantic significance, and their meaning is restored in the translation.

Have a good term, said Uncle Vernon with an even nastier smile. / Nu chto zh, schastlivoy ucheby. / Ulybka na litse dyadi Vernona stala yeshche zloradneye. / Ну что ж, счастливой учебы. / Улыбка на лице дяди Вернона стала еще зловещее [Rowling 1997: 97; Rowling 2007: 112]. Translating this passage, the translator omitted the imperative verb “have” in order to show the uncle’s true attitude towards the main character. We also cannot use: *imey khoroshiy semester / имей хороший семестр / have a good term* in our speech, since this is a grammatically incorrect formulation. Moreover, the omission of this word does not entail a loss of semantic meaning.

Don't stop and don't be scared you'll crash into it, that's very important. / Samoe glavnoe – tebe nel'zya boyat'sya,

chto ty vrezhesh'sya v bar'er. / Самое главное – тебе нельзя бояться, что ты врежешься в барьер [Rowling 1997: 99; Rowling 2007: 116]. The translator, when translating this sentence, decided not to touch on the imperative “don't stop”, since this would bring an extra semantic load for the reader, but the meaning was conveyed accurately.

Lexical and grammatical transformations include the compensation technique – a translation method that demonstrates the transfer of information from the original language by other means in the target language. Thus, a violation of the language norm in the English text, which is not conveyed in the translation, is compensated by completely different non-standard forms in the Russian language. When translating imperative verb forms, we assume that this technique can only be used occasionally, since this requires a special spelling of the verb form in the original language. Both semantic and pragmatic components of the source text can be compensated.

I have a few last-minute points to dish out. 'Let me see. Yes ... / – Itak, – prodolzhit on. – V svyazi s tem, chto v svete poslednikh sobytii nekotoryye ucheniki zarabotali nekotoryye kolichestvo ochkov ... Podozhdite, подождите ... Aga ... / – Итак, – продолжил он. – В связи с тем, что в свете последних событий некоторые ученики заработали некоторое количество очков ... Подождите, подождите ... Aga ... [Rowling 1997: 328; Rowling 2007: 393]. The translator replaced the literal translation of the sentence with additional information as if mentioning previous events. By using the verb *podozhdite* / *подождите* / wait twice instead of *Day-ka podumat'*. *Da... / Дай-ка подумать. Да* the translator emphasizes the speaker's desire to draw the listeners' attention to important information.

'Yeh could've died!' sobbed Hagrid. 'An' don't say the name!' / – No tebya zh ubit' mogli! – prostonal Khagrid. I eto... Garri ... ne proiznosi ty yego imya, radi vsego svyatogo! / – Но тебя ж убить могли! – простонал Хагрид. И это... Гарри ... не произноси ты его имя, ради всего святого! [Rowling 1997: 326; Rowling 2007: 391]. In this example of compensation, the negative form of the verb *say* – *govorit'* / *говорить* is replaced by the verb *don't pronounce* / *не произноси* / *не произноси* in order to increase the emotional coloring of the utterance. In addition, the translator used the emotionally charged phrase: *for heaven's sake!* / *radi vsego svyatogo* / *ради всего святого!* for the

same purpose.

'Ready?' Ron called, his face pale but determined. 'Here I go – now, don't hang around once you've won.' / – *Gotovy? – sprosila Ron, ego blednoe litso bylo polno reshimosti. – Ya poshel, a vy, kogda ob'yavite im mat. Ne teryayte vremeni. / – Готовы? – спросил Рон, его бледное лицо было полно решимости. – Я пошел, а вы, когда объявите им мат. Не теряйте времени* [Rowling 1997: 304; Rowling 2007: 365]. In this sentence, the verb *won* was replaced by *declare checkmate* / *ob'yavite im mat* / *объявите им мат*, since the verb in the original language does not indicate that the students were playing chess, but in the Russian translation it becomes completely clear to the reader, thanks to the special chess term – *checkmate* / *mat* / *мат*.

There are no cases of replacing an abbreviation with a semantic decoding of the text in the material under study, since the abbreviation of verb forms in fiction is extremely rare. At the same time, there are few examples of descriptive translation of lexical elements, characterized by the transfer of one word or phrase meaning using an expression that is quantitatively larger. In this transformation an adequate transfer of the semantic meanings of the original language is assumed.

You shouldn't be inside on a day like this,' he said, with an odd, twisted smile. / – Ne stoit upuskat' vozmozhnost' nasladit'sya khoroshey pogodoy, – proiznes Snegg so stran-noy krivoy usmeshkoy. / – Не стоит упускать возможность насладиться хорошей погодой, – произнес Снег со странной кривой усмешкой [Rowling 1997: 288; Rowling 2007: 347]. In the Russian translation, the original language phrase sounds insufficiently emotional, which does not correspond to the dramatic events taking place: *Vam ne sleduyet nakhodit'sya v pomeshchenii v takoy den'.* / *You should not be indoors on such a day.* Therefore, the translator saturates the text with emotionally charged words.

2.2. Analysis results of translation transformations of the imperative mood in J. K. Rowling's book “Harry Potter and the Philosopher's Stone”. Using the continuous sampling method, we selected 263 examples of various translation transformations that were used to translate the imperative mood in J. K. Rowling's “Harry Potter and the Philosopher's Stone”. The results are presented in Table.

Table

Analysis results of translation transformations of the imperative mood in J. K. Rowling's book “Harry Potter and the Philosopher's Stone”

Nº	Rating	Transformation techniques	Quantity	%
1	2	3	4	5
<i>Lexical transformations</i>				
1.	0	Transcription	0	0
2.	0	Transliteration	0	0
3.	0	Calque	0	0
4.	3	Specification	27	10,3
5.	8	Generalization	5	1,9
6.	2	Modulation	68	25,9
<i>Technical transformations</i>				
7.	5	Omission / Addition / Transposition	14	5,3
<i>Grammatical transformations</i>				
8.	1	Syntactic assimilation (Word for word translation)	114	43,3

Continuation of the table

1	2	3	4	5
9.	0	Sentence integration	0	0
10.	0	Sentence partitioning	0	0
11.	4	Grammar substitution of a word form	16	6,1
12.	9	Grammar substitution of parts of speech	4	1,5
<i>Lexical and grammatical transformations</i>				
13.	6	Antonymic translation	7	2,7
14.	10	Explication	2	0,7
15.	7	Compensation	6	2,3

Among lexical transformations, only lexical-semantic substitutions were identified: concretization – 27 (10,3%), generalization – 5 (9%). Modulation is one of the most common translation transformations when translating the imperative mood, we revealed – 68 (25,9%) examples. In addition, it was found that transcription and transliteration were not used in the translation, since it was impossible to translate verbs using those methods.

One of the types of grammatical transformation was identified in the fiction text – syntactic assimilation, which is the most common type of translation transformation used in translating the imperative mood in the book under study. We identified 114 syntactic assimilations, which is 43,3%. In addition, grammatical substitutions of a word form and parts of speech were identified – 16 cases (6,1%) and 4 cases (1,5%), respectively. It was not possible to use the remaining transformations of this type, since they are directly related to translation of the whole sentence, and not to its parts.

The search for lexical and grammatical transformations allowed us to identify antonymic translation in 7 cases, which is 2,7%. Compensation and explication were found in the text in small quantities. Compensation – 6 cases (2,3%) and explication – 2 cases (0,7%). Explication, as a method of translation, is limited, since lexical units of the original language which were replaced by a phrase that reveals its meaning were not found. Verbs can be translated using compensation, but the analysis of the fiction text showed an insignificant number of them.

Thus, the analysis of translation transformations of the imperative in the book by J. K. Rowling showed that the most used techniques are syntactic assimilation and modulation, which relate to grammatical and lexical transformations, respectively. It is also worth noting concretization, grammatical replacement of the word form and omission, which were also quite common in the analyzed fiction text.

When studying the problem of translating a fiction text, it was revealed that this translation had its own specific features, although it followed general patterns. As a result, we concluded that in the fiction text, the technique of syntactic assimilation was presented in the overwhelming majority, which undoubtedly indicated the level of translation competence, as well as the similarity between the compared languages in the designation of verb meanings. Next in frequency of occurrence is the technique of modulation, which is quite expected, since when translating a fiction text, there is often a need to convey the meaning using a different form of the target language, to transform

expressions in order to increase the accuracy of the narrative. The top three leaders in the number of uses include the technique of concretization, which is understandable since the translator had to choose a word with a narrower meaning suitable for a particular situation.

Based on the analysis conducted, the translation of J. K. Rowling's book "Harry Potter and the Philosopher's Stone" can be considered adequate to its original, since all the transformations used were quite logical and were able to convey the general meaning and style of the fiction text accurately.

Conclusion

A theoretical study of scientific literature on the topic of the study allowed us to determine that the imperative mood is one of the most significant linguistic categories, a necessary attribute in oral and written speech, and can be used in different forms and ways.

The imperative in both Russian and English is an important part of grammar. It has a direct similarity in the analysis of the function of this form and the general concept. The grammatical constructions of the imperative mood in Russian and English demonstrate their differences. The discrepancies in the structure of two languages provide great difficulties for translation, which will facilitate the possibility of using various translation transformations.

Grammatical transformation – syntactic assimilation is the most frequent (rating – 1), which is explained by the prevalence of the imperative mood in dialogues, which are characterized by the use of simple verbs with one lexical meaning. Therefore, verb constructions are often used in their direct meaning, which determines the widespread use of syntactic assimilation by the translator. In order to preserve the stylistic features of fiction text, to convey the images of the heroes and their mood, the translator also quite often used lexical transformation – modulation (rating – 2). In third place is the technique of specification (rating – 3). The use of this translation technique is due to the need to use a word with a narrower meaning or having a more intense emotional coloring.

Based on the analysis of translation transformations, the translation of J. K. Rowling's book "Harry Potter and the Philosopher's Stone" can be considered adequate to its original, and the transformations used can be considered motivated.

Thus, translation transformations are an important component in translating imperative mood forms from English into Russian. The diversity in the choice of translation transformations when translating the imperative, their distinctive features demonstrate

the fact that the translation of a fiction text requires a qualified approach of the translator to his work, consisting in a thorough study of the verb forms of the

imperative mood in both languages, possession of knowledge about the subtle specifics of the transformation of fiction texts.

Источники

Ролинг, Дж. К. Гарри Поттер и философский камень / Дж. К. Ролинг ; пер. с англ. И. В. Оранского. – Москва : ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2007. – 399 с.

Rowling, J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone / J. K. Rowling. – Bloomsbury, 1997. – 332 p.

Литература

Аракин, В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков : учебное пособие / В. Д. Аракин. – Москва : Физматлит, 2010. – 232 с. – EDN SUQCDP.

Бархударов, Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – Изд. 2-е. – Москва : Издательство ЛКИ, 2008. – 235, [3] с.

Бекниязова, С. Н. Сравнительный анализ средств выражения модальности в русском и английском языках / С. Н. Бекниязова, Р. А. Носирова, Ш. Ф. Мухтарова // Вестник научных конференций. – 2016. – № 4-5 (8). – С. 22–25. – EDN VYUOJV.

Бондаренко, А. И. Особенности перевода императивных конструкций с английского на русский язык (на материале англоязычных фильмов) / А. И. Бондаренко // Языковая компетентность: методические аспекты практико-ориентированного образования : сборник научных статей / Министерство внутренних дел Республики Беларусь, учреждение образования «Могилевский институт Министерства внутренних дел Республики Беларусь» ; редкол.: С. В. Венидиктов (отв. ред.) [и др.]. – Могилев : Могилевский институт МВД, 2019. – С. 12–14. – URL: https://elibrary.institutemvd.by/jspui/handle/MVD_NAM/3305?mode=full (дата обращения: 08.01.2025).

Гитайло, Е. Н. Переводческие трансформации и приемы перевода / Е. Н. Гитайло // Тенденции развития науки и образования. – 2021. – № 76-3. – С. 62–64. – DOI: 10.18411/lj-08-2021-90. – EDN TGCWWU.

Гочева, И. В. Побуждение и способы его передачи в языке: традиционный и когнитивный аспекты изучения (на материале русского и английского языков) / И. В. Гочева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 12. – С. 191–196. – DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.38. – EDN DBTOYD.

Данелян, Г. В. Сопоставительная характеристика категории наклонения в английском и русском языках / Г. В. Данелян, М. Б. Красикова // Проблемы модернизации современного высшего образования: лингвистические аспекты. Лингвометодические проблемы и тенденции преподавания иностранных языков в неязыковом вузе : материалы VI Международной научно-методической конференции, Омск, 22 мая 2020 года. – Омск : Филиал федерального государственного казенного военного образовательного учреждения высшего образования «Военная академия материально-технического обеспечения имени А. В. Хрулева» Министерства обороны Российской Федерации в г. Омске, 2020. – С. 22–27. – EDN RQEJEW.

Димидкова, Т. В. Сложные предложения с императивом в современном английском языке / Т. В. Димидкова, А. В. Мельдианова // Актуальные проблемы современности в научном и творческом осмыслении студентов, аспирантов и докторантов : сборник научных статей Факультета иностранных языков МАИ (НИУ). Вып. 9. – Москва : Издательство «Перо», 2017. – С. 32–38. – EDN XWCRHN.

Иванова, И. П. Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / И. П. Иванова, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов. – Москва : Высшая школа, 1981. – 285 с.

Киселева, И. А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези / И. А. Киселева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2007. – № 1-2. – С. 55–58. – EDN RUASFJ.

Козлова, Л. А. Сравнительная типология английского и русского языков / Л. А. Козлова. – Барнаул : Алтайский государственный педагогический университет, 2019. – 180 с. – EDN IPIGUZ.

Колобкова, Н. Н. Национально-культурные особенности английских и русских директивных высказываний / Н. Н. Колобкова, А. В. Бабаева // Приоритетные научные направления: от теории к практике. – 2016. – № 21. – С. 126–130. – EDN VINMKF.

Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие / В. Н. Комиссаров ; под ред. Д. И. Ермоловича. – 2-е изд., испр. – Москва : Р. Валент, 2014. – 407 с.

Котиева, А. А. Классификация залога и наклонения в современном английском и русском языках / А. А. Котиева // Вестник науки. – 2020. – Т. 1, № 9 (30). – С. 12–16. – EDN BQACRK.

Махмудов, Т. А. А. Повелительное наклонение как грамматическое средство выражения модальности в английском языке / Т. А. А. Махмудов, П. Х. Альмурзаева // Наука и молодежь : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Грозный, 22 октября 2021 года. – Грозный : Чеченский государственный университет им. Ахмата Абдулхамидовича Кадырова, 2021. – С. 169–172. – DOI: 10.36684/52-2021-1-169-172. – EDN DMVISB.

Нелюбин, Л. Л. Сравнительная типология английского и русского языков : учебное пособие / Л. Л. Нелюбин. – 4-е изд. – Москва : ФЛИНТА, 2024. – 152 с.

Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – Москва : AUDITIRIA, 2016. – 244 с.

Сагунова, А. С. Особенности перевода с английского языка на русский средств выражения побудительности (на материале речи И. А. Бродского) / А. С. Сагунова, Е. Н. Галичкина // Креативная лингвистика : сборник научных статей. Вып. 6. – Астрахань : Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, 2023. – С. 232–240. – EDN FRMKKV.

Сенков, М. О. Особенности перевода художественного произведения жанра фэнтези: лексико-семантический уровень / М. О. Сенков // Вектор научной мысли. – 2023. – № 5 (5). – С. 308–312. – EDN BMMACL.

Стойкович, Г. В. Модальность в англоязычном психологическом дискурсе и ее соответствие в переводе на русский язык / Г. В. Стойкович, Л. Ю. Стойкович // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2017. – № 3 (116). – С. 126–131. – EDN YKOUNN.

Тохчукова, М. Р. Проблемы повелительного наклонения в английском языке / М. Р. Тохчукова // Молодежь. Наука. Образование : материалы республиканской научной студенческой сессии, Карачаевск, 22–24 апреля 2019 года. Вып. 13. – Карачаевск : Карачаево-Черкесский государственный университет им. У. Д. Алиева, 2019. – С. 330–334. – EDN HWZLQH.

Тумбусуа-Макашова, А. Р. Особенности перевода с английского на русский язык лексики жанра фэнтези / А. Р. Тумбусуа-Макашова // Идеи. Поиски. Решения : сборник статей VII Международной научно-практической конференции, Минск, 25 ноября 2014 г. / редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. редактор) [и др.]. – Минск : БГУ, 2015. – С. 142–147. – URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/110380> (дата обращения: 18.09.2025).

Чеханова, И. В. Средства привлечения внимания как проблема перевода (на материале английского и русского языков) / И. В. Чеханова, М. А. Фильчагина // Культура в зеркале языка и литературы : материалы седьмой международной научной конференции, Тамбов, 11–12 октября 2019 года / под редакцией Е. А. Кузьминой, Е. Б. Рябых, Т. А. Янссен-Фесенко. – Тамбов : Издательский дом «Державинский», 2019. – С. 107–114. – EDN OXGHFF.

Шавырова, М. В. К вопросу о сравнительной типологии русского и английского языков / М. В. Шавырова // Молодой исследователь: вызовы и перспективы : сборник статей по материалам LXIV международной научно-практической конференции. Т. 11 (64). – Общество с ограниченной ответственностью «Интернаука», 2018. – С. 7–10. – EDN XNEVEL.

Шамилева, Р. Д. Повелительное наклонение в английском языке / Р. Д. Шамилева, Э. Х. Гелагаева // Известия Чеченского государственного университета. – 2020. – № 1 (17). – С. 64–68. – DOI: 10.36684/12-2020-17-1-64-68. – EDN FIEOAA.

Aldrovandi, M. Politeness theory applied to the teaching of the Imperative Mood in English as a Foreign Language classes: A textbook analysis / M. Aldrovandi // BELT-Brazilian English Language Teaching Journal. – 2014. – Vol. 5 (1). – P. 40–52. – DOI: 10.15448/2178-3640.2014.1.17992. – URL: https://www.researchgate.net/publication/287848828_Politeness_Theory_Applied_to_the_Teaching_of_the_Imperative_Mood_in_English_as_a_Foreign_Language_Classes_a_textbook_analysis (mode of access: 25.12.2024).

Bazhutkina, N. Representation of the category of imperativeness in Russian and English languages: Comparative aspect (based on the material of military command and orders) / N. Bazhutkina, A. Agapitova, N. Kapitonova // SHS Web of Conferences. – 2024. – Vol. 195. – P. 04002. – DOI: 10.1051/shsconf/202419504002. – EDN OPZTGE.

Depraetere, I. Mood and modality in English / I. Depraetere, S. Reed // The Hand-book of English Linguistics / ed. by B. Aarts, A. McMahon, L. Hinrichs. – John Wiley & Sons Ltd., 2020. – P. 207–227. – DOI: 10.1002/9781119540618.ch12. – URL: https://www.researchgate.net/publication/348229139_Mood_and_modality_in_English (mode of access: 05.01.2025).

Fantin, J. D. May the Force Be with You: Volition, Direction, and Force: A Communicative Approach to the Imperative Mood / J. D. Fantin // Biblical and Ancient Greek Linguistics. – 2018. – No. 7. – P. 173–199. – URL: http://bagl.org/files/volume7/BAGL_7-6_Fantin.pdf (mode of access: 16.12.2024).

Leech, G. Change in Contemporary English: A Grammatical Study / G. Leech, M. Hundt, C. Mair, N. Smith. – Cambridge University Press, 2009. – DOI: 10.1017/CBO9780511642210.

Lenker, U. “And fare now wel...”: Functions of Imperatives in Middle English Verbal Interaction / U. Lenker // Texts Travelling – Travelling Texts. A Gedenkschrift in Memory of Hans Sauer. – 2023. – Vol. 14. – P. 123–141. – URL: https://www.researchgate.net/publication/378204915_Lenker_Ursula_2023_'And_fare_now_wel_'_Functions_of_Imperatives_in_Middle_English_Verbal_Interaction_In_Renate_Bauer_Christine_Elsweller_Ulrike_Krischke_and_Kerstin_Majewski_Texts_Travelling_-_Travell (mode of access: 26.12.2024).

Moaddab, P. Various grammatical frames conveying the imperative mood / P. Moaddab, P. Hejrati // Procedia – Social and Behavioral Sciences. – 2012. – No. 31. – P. 404–407. – DOI: 10.1016/j.sbspro.2011.12.074. – URL: https://www.researchgate.net/publication/257715135_Various_grammatical_frames_conveying_the_imperative_mood (mode of access: 04.01.2025).

Mustafa, A. B. K. Semantic Investigation of the Imperative and Negative Imperative Resulting Prohibition Mood in the English Interpretation of the Holy Quran / A. B. K. Mustafa, A. Baker // Journal of The Iraqi University. – 2022. – No. 57 (1). – URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnnibpcjpcglclefindmkaj/https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2024/12/09/0a112c4b0bd6f93c5a5ed96d6efa7261.pdf> (mode of access: 05.01.2025).

Omar, N. D. The Functional Use of Imperative in the Translated Chapter of Joseph / N. D. Omar, K. Kadhim, M. A. Albagoa // SKASE Journal of Translation and Interpretation. – 2019. – Vol. 12, no. 2 (65). – P. 66–82. – URL: https://www.researchgate.net/publication/338069301_The_Functional_Use_of_Imperative_in_the_Translated_Chapter_of_Joseph (mode of access: 05.01.2025).

- Saadah, S. W. Exploring Imperative Mood in the Movie Dora and the Lost City of Gold / S. W. Saadah, L. Susilawati // *Syntax Idea*. – 2023. – Vol. 5, no. 5. – P. 593. – DOI: 10.46799/syntax-idea.v5i5.2193. – EDN TEZMEZ.
- Stefanowitsch, A. The English imperative: a construction-based approach / A. Stefanowitsch. – 2003. – URL: https://www.researchgate.net/publication/247867555_THE_ENGLISH_IMPERATIVE_A_CONSTRUCTION-BASED_APPROACH (mode of access: 11.01.2025).
- Swan, M. Oxford English Grammar Course: Advanced with Answers / M. Swan, C. Walter. – Publisher Oxford University Press, 2019. – 364 p.
- Takahashi, H. A cognitive linguistic analysis of the English imperative: With Special Reference to Japanese Imperatives / H. Takahashi // *Human cognitive processing*. – 2013. – Vol. 30 (2). – P. 752–764. – URL: <https://searchworks.stanford.edu/view/13036974> (mode of access: 06.01.2025).
- Urbiet, A. S. The Translation of the Imperative Mood in a Parallel Corpus of English and Spanish Guidebooks. Beyond the universe of Languages for Specific Purposes / A. S. Urbiet // *The 21st century perspective*. – Universidad de Alcalá de Henares, 2016. – P. 125–135. – URL: https://www.researchgate.net/publication/318753419_The_Translation_of_the_Imperative_Mood_in_a_Parallel_Corpus_of_English_and_Spanish_Guidebooks (mode of access: 12.01.2025).
- Wijayanto, P. W. The Translation Analysis of English Imperatives into Javanese by Google Translate / P. W. Wijayanto // *Borneo International Conference on Education and Social*. – 2018. – P. 210–217. – DOI: 10.5220/0009018902100217. – URL: https://www.researchgate.net/publication/347084188_The_Translation_Analysis_of_English_Imperatives_into_Javanese_by_Google_Translate (mode of access: 08.01.2025).

References

- Aldrovandi, M. (2014). Politeness theory applied to the teaching of the Imperative Mood in English as a Foreign Language classes: A textbook analysis. *BELT-Brazilian English Language Teaching Journal*, 5(1), 40–52. DOI: 10.15448/2178-3640.2014.1.17992. Available at December 25, 2024 from https://www.researchgate.net/publication/287848828_Politeness_Theory_Applied_to_the_Teaching_of_the_Imperative_Mood_in_English_as_a_Foreign_Language_Classes_a_textbook_analysis.
- Arakin, V. D. (2010). *Sravnitel'naya tipologiya angliyskogo i russkogo yazykov* = Comparative typology of English and Russian languages. Moscow: Fizmatlit Publishing House, 232 p. EDN SUQCDP.
- Barkhudarov, L. S. (2008). *Yazyk i perevod: voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda* = Language and translation: Issues of general and specific translation theory. 2nd edition. Moscow: LKI Publishing House, 235, [3] p.
- Bazhutkina, N., Agapitova, A., Kapitonova, N. (2024). Representation of the category of imperativeness in Russian and English languages: Comparative aspect (based on the material of military command and orders). *SHS Web of Conferences*, 195, 04002. DOI: 10.1051/shsconf/202419504002. EDN OPZTGE.
- Bekniyazova, S. N., Nosirova, R. A., Mukhtarova, Sh. F. (2016). *Sravnitel'nyy analiz sredstv vyrazheniya modal'nosti v russkom i angliyskom yazykakh* = Comparative analysis of means of expressing modality in Russian and English. *Bulletin of scientific conferences*, 4-5(8), 22–25. EDN VYUOJV.
- Bondarenko, A. I. (2019). Osobennosti perevoda imperativnykh konstruktsiy s angliyskogo na russkiy yazyk (na materiale angloyazychnykh fil'mov) = Features of the translation of imperative constructions from English into Russian (based on English-language films). *Language competence: methodological aspects of practice-oriented education*, 12–14. Mogilev: Mogilev Institute of the Ministry of Internal Affairs. Available at January 8, 2025 from https://elib.institutemvd.by/jspui/handle/MVD_NAM/3305?mode=full.
- Chekhanova, I. V., Filchagina, M. A. (2019). *Sredstva privlecheniya vnimaniya kak problema perevoda (na materiale angliyskogo i russkogo yazykov)* = Means of attracting attention as a translation problem (based on the English and Russian languages). *Culture in the mirror of language and literature*, 107–114. Tambov: Derzhavinsky Publishing House. EDN OXGHFF.
- Danelyan, G. V., Krasikova, M. B. (2020). *Sopostavitel'naya kharakteristika kategorii nakloneniya v angliyskom i russkom yazykakh* = Comparative characteristics of the mood category in English and Russian. *Problems of modernization of modern higher education: Linguistic aspects. Linguistic problems and trends in teaching foreign languages at a non-linguistic university*, 22–27. Omsk: Branch of the Federal State Treasury Military Educational Institution of Higher Education “Military Academy of Material and Technical Support named after A. V. Khrulev” of the Ministry of Defense of the Russian Federation in Omsk. EDN RQEJEW.
- Depraetere, I., Reed, S. (2020). Mood and modality in English. *The Hand-book of English Linguistics*, 207–227. John Wiley & Sons Ltd. DOI: 10.1002/9781119540618.ch12. Available at January 5, 2025 from https://www.researchgate.net/publication/348229139_Mood_and_modality_in_English.
- Dimidkova, T. V., Meldianova, A. V. (2017). *Slozhnye predlozheniya s imperativom v sovremennom angliyskom yazyke* = Complex sentences with an imperative in modern English. *Current issues of our time in the scientific and creative understanding of students, graduate students and doctoral students (issue 9)*, 32–38. Moscow: Feather Publishing House. EDN XWCRHN.
- Fantin, J. D. (2018). May the Force Be with You: Volition, Direction, and Force: A Communicative Approach to the Imperative Mood. *Biblical and Ancient Greek Linguistics*, 7, 173–199. Available at December 16, 2024 from http://bagl.org/files/volume7/BAGL_7-6_Fantin.pdf.

Gitaylo, E. N. (2021). Perevodcheskie transformatsii i priemy perevoda = Translation transformations and translation techniques. *Trends in the development of science and education*, 76-3, 62–64. DOI: 10.18411/lj-08-2021-90. EDN TGCWWU.

Gocheva, I. V. (2020). Pobuzhdenie i sposoby ego peredachi v yazyke: traditsionnyy i kognitivnyy aspekty izucheniya (na materiale russkogo i angliyskogo yazykov) = Imperative and its linguistic representation: Traditional and cognitive approaches (by the material of the Russian and English languages). *Philology. Theory & Practice*, 13(12), 191–196. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.38. EDN DBTOYD.

Ivanova, I. P., Burlakova, V. V., Pocheptsov, G. G. (1981). Teoreticheskaya grammatika sovremennogo angliyskogo yazyka = Theoretical grammar of modern English. Moscow: Graduate School Publishing House, 285 p.

Kiseleva, I. A. (2007). Osobennosti perevoda literatury zhanra fentezi = Features of translation of fantasy literature. *Bulletin of Saint Petersburg University. Series I. Philology. Oriental Studies. Journalism*, 1-2, 55–58. EDN RUASFJ.

Kolobkova, N. N., Babaeva, A. V. (2016). Natsional'no-kul'turnye osobennosti angliyskikh i russkikh direktivnykh vyskazyvaniy = National and cultural features of English and Russian directive statements. *Priority research areas: From theory to practice*, 21, 126–130. EDN VINMKF.

Komissarov, V. N. (2014). Sovremennoe perevodovedenie = Modern translation studies. 2nd edition. Moscow: R. Valent, 407 p.

Kotieva, A. A. (2020). Klassifikatsiya zaloga i nakloneniya v sovremenном angliyskom i russkom yazykakh = Classification of voice and mood in modern English and Russian languages. *Science Herald*, 1, 9(30), 12–16. EDN BQACRK.

Kozlova, L. A. (2019). Sravnitel'naya tipologiya angliyskogo i russkogo yazykov = Comparative typology of English and Russian languages. Barnaul: Altai State Pedagogical University, 180 p. EDN IPIGUZ.

Leech, G., Hundt, M., Mair, C., Smith, N. (2009). Change in Contemporary English: A Grammatical Study. Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511642210.

Lenker, U. (2023). "And fare now wel...": Functions of Imperatives in Middle English Verbal Interaction. *Texts Travelling – Travelling Texts. A Gedenkschrift in Memory of Hans Sauer*, 14, 123–141. Available at December 26, 2024 from https://www.researchgate.net/publication/378204915_Lenker_Ursula_2023_'And_fare_now_wel_'_Functions_of_Imperatives_in_Middle_English_Verbal_Interaction_In_Renate_Bauer_Christine_Elsweiler_Ulrike_Krischke_and_Kerstin_Majewski_Texts_Travelling_-_Travell.

Makhmudov, T. A. A., Almurzaeva, P. Kh. (2021). Povelitel'noe naklonenie kak grammaticheskoe sredstvo vyrazheniya modal'nosti v angliyskom yazyke = Imperative mood as a grammatical means of expressing modality in English. *Science and Youth*, 169–172. Grozny: Chechen State University named after Akhmat Abdulkhamidovich Kadyrov. DOI: 10.36684/52-2021-1-169-172. EDN DMVISB.

Moaddab, P., Hejrati, P. (2012). Various grammatical frames conveying the imperative mood. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 31, 404–407. DOI: 10.1016/j.sbspro.2011.12.074. Available at January 4, 2025 from https://www.researchgate.net/publication/257715135_Various_grammatical_frames_conveying_the_imperative_mood.

Mustafa, A. B. K., Baker, A. (2022). Semantic Investigation of the Imperative and Negative Imperative Resulting Prohibition Mood in the English Interpretation of the Holy Quran. *Journal of The Iraqi University*, 57(1). Available at January 5, 2025 from <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2024/12/09/0a112c4b0bd6f93c5a5ed96d6efa7261.pdf>.

Nelyubin, L. L. (2024). Sravnitel'naya tipologiya angliyskogo i russkogo yazykov = Comparative typology of English and Russian languages. 4th edition. Moscow: FLINTA Publishing House, 152 p.

Omar, N. D., Kadhim, K., Albagoa, M. A. (2019). The Functional Use of Imperative in the Translated Chapter of Joseph. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 12, 2(65), 66–82. Available at January 5, 2025 from https://www.researchgate.net/publication/338069301_The_Functional_Use_of_Imperative_in_the_Translated_Chapter_of_Joseph.

Retsker, Ya. I. (2016). Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika = Translation theory and translation practice. Moscow: AUDITIRIA, 244 p.

Saadah, S. W., Susilawati, L. (2023). Exploring Imperative Mood in the Movie Dora and the Lost City of Gold. *Syntax Idea*, 5(5), 593. DOI: 10.46799/syntax-idea.v5i5.2193. EDN TEZMEZ.

Sagunova, A. S., Galichkina, E. N. (2023). Osobennosti perevoda s angliyskogo yazyka na russkiy sredstv vyrazheniya pobuditel'nosti (na materiale rechi I. A. Brodskogo) = Features of translation from English into Russian of means of expressing incentives (based on the speech of I. A. Brodsky). *Creative linguistics (Issue 6)*, 232–240. Astrakhan: Astrakhan State University named after V. N. Tatishchev. EDN FRMKKV.

Senkov, M. O. (2023). Osobennosti perevoda khudozhestvennogo proizvedeniya zhanra fentezi: leksiko-semanticcheskiy uroven' = Features of the translation of fantasy fiction: lexical and semantic level. *Vector of scientific thought*, 5(5), 308–312. EDN BMMACL.

Shamileva, R. D., Gelagaeva, E. Kh. (2020). Povelitel'noe naklonenie v angliyskom yazyke = The imperative mood in English. *News of the Chechen State University*, 1(17), 64–68. DOI: 10.36684/12-2020-17-1-64-68. EDN FIEOAA.

Shavyrova, M. V. (2018). K voprosu o sravnitel'noy tipologii russkogo i angliyskogo yazykov = On the issue of comparative typology of the Russian and English languages. *Young Researcher: Challenges and Prospects (vol. 11(64))*, 7–10. Internauka Publishing House. EDN XNEVEL.

Stefanowitsch, A. (2003). The English imperative: a construction-based approach. Available at January 11, 2025 from https://www.researchgate.net/publication/247867555_THE_ENGLISH_IMPERATIVE_A_CONSTRUCTION-BASED_APPROACH.

Stoykovich, G. V., Stoykovich, L. Yu. (2017). Modal'nost' v angloyazychnom psikhologicheskom diskurse i ee sootvetstvie v perevode na russkiy yazyk = Modality in English-language psychological discourse and its correspondence in translation into Russian. *News of the Volgograd State Pedagogical University*, 3(116), 126–131. EDN YKOUNN.

Swan, M., Walter, C. (2019). Oxford English Grammar Course: Advanced with Answers. Publisher Oxford University Press, 364 p.

Takahashi, H. (2013). A cognitive linguistic analysis of the English imperative: With Special Reference to Japanese Imperatives. *Human cognitive processing*, 30(2), 752–764. Available at January 6, 2025 from <https://searchworks.stanford.edu/view/13036974>.

Tokhchukova, M. R. (2019). Problemy povelitel'nogo nakloneniya v angliyskom yazyke = Problems with the imperative mood in English. *Youth. Science. Education (issue 13)*, 330–334. Karachaevs: Karachay-Cherkess State University named after U. D. Aliyev. EDN HWZLQH.

Tumbusua-Makashova, A. R. (2015). Osobennosti perevoda s angliyskogo na russkiy yazyk leksiki zhanra fentezi = Features of translation from English into Russian of the vocabulary of the fantasy genre. *Ideas. Searches. Solutions*, 142–147. Minsk: BSU. Available at September 18, 2025 from <https://elib.bsu.by/handle/123456789/110380>.

Urbiet, A. S. (2016). The Translation of the Imperative Mood in a Parallel Corpus of English and Spanish Guidebooks. Beyond the universe of Languages for Specific Purposes. *The 21st century perspective*, 125–135. Universidad de Alcalá de Henares. Available at January 12, 2025 from https://www.researchgate.net/publication/318753419_The_Translation_of_the_Imperative_Mood_in_a_Parallel_Corpus_of_English_and_Spanish_Guidebooks.

Wijayanto, P. W. (2018). The Translation Analysis of English Imperatives into Javanese by Google Translate. *Borneo International Conference on Education and Social*, DOI: 10.5220/0009018902100217. Available at January 8, 2025 from https://www.researchgate.net/publication/347084188_The_Translation_Analysis_of_English_Imperatives_into_Javane_se_by_Google_Translate.

Данные об авторах

Сигачева Наталья Альбертовна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Институт международных отношений, истории и востоковедения, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия).

Адрес: 420111, Россия, г. Казань, ул. Пушкина, 1/55.

E-mail: nsigacheva@mail.ru.

Еремеева Гузель Ринатовна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Институт международных отношений, истории и востоковедения, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия).

Адрес: 420111, Россия, г. Казань, ул. Пушкина, 1/55.

E-mail: guzeliksanova@rambler.ru.

Authors' information

Sigacheva Natalia Albertovna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Institute of International Relations, History and Oriental Studies, Kazan (Volga region) Federal University (Kazan, Russia).

Eremeeva Guzel Rinatovna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Institute of International Relations, History and Oriental Studies, Kazan (Volga region) Federal University (Kazan, Russia).

Дата поступления: 03.03.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 03.03.2025; date of publication: 31.10.2025

УДК 821.161.1-31(Солженицын А. И.)+81'255.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-235-243.
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444+Ш307.
ГРНТИ 16.31.41. Код ВАК 5.9.8

СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МЕТАФОР НЕЖИВОЙ ПРИРОДЫ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ»)

Алексеева М. Л.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6416-0618>

SPIN-код: 1531-9809

Сало В. Э.

Сургутский государственный университет (Сургут, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1661-7190>

SPIN-код: 6014-4925

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается совокупность переводческих приемов, использованных с целью адекватной передачи прагматических смыслов метафор неживой природы. Актуальность исследования обусловлена интересом к вопросу оценки качества художественного перевода, в частности оценки качества перевода метафор. Цель данной работы – выявление особенностей передачи метафор неживой природы. В качестве материала исследования были привлечены произведение А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» и его перевод на немецкий язык, выполненный Анной Петурниг в 1974 году. Оценка качества перевода метафор неживой природы дана на основе анализа 69 метафорических единиц и 69 соответствующих им переводческих эквивалентов. Были использованы общенаучные (сопоставление, классификация, анализ) и лингвистические методы (анализ словарных дефиниций, контекстуальный и семный анализ). Исследование проведено с опорой на авторскую методику сопоставительно-переводческого анализа, которая позволяет изучить технику передачи метафор на иностранный язык и установить степень адекватности их перевода. Суть методики заключается в интерпретации оригинальной метафоры и ее переводного эквивалента с целью сопоставления формы и смыслового содержания и последующего выявления степени соответствия. Этап интерпретации подразумевает анализ сферы-источника метафорической экспансии, определение семного состава и коннотаций лексической единицы, на основе чего выявляется прием перевода. Сопоставление проводится по нескольким аспектам: дается оценка степени сохранения формы, смыслового содержания, коннотаций и реализации коммуникативного эффекта. Совпадение устойчивого культурного фона в языковой паре делает возможным выполнение коммуникативной задачи с сохранением образа в единстве формы и содержания. Однако вследствие уникальности языкового и культурного опыта ассоциации, закрепленные за схожими по форме языковыми знаками, могут различаться, что приводит к необходимости трансформации образа. Техника перевода Анны Петурниг характеризуется достаточно выраженной тенденцией к трансформации образа и позволяет передать широкий спектр скрытых интенциональных смыслов метафор А. И. Солженицына.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературные жанры; художественные тексты; переводоведение; литературный перевод; сопоставительно-переводческий анализ; переводная литература; немецкий язык; немецкие переводы; переводчики; переводческая деятельность; переводческие приемы; качество перевода; метафоры; неживая природа; перевод метафор; техника перевода

Д л я ц и т и р о в а н и я : Алексеева, М. Л. Сопоставительно-переводческий анализ метафор неживой природы (на материале немецкого перевода произведения А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ») / М. Л. Алексеева, В. Э. Сало. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 235–243. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-235-243.

A COMPARATIVE ANALYSIS OF INANIMATE NATURE METAPHORS TRANSLATION (BASED ON THE GERMAN TRANSLATION OF “THE GULAG ARCHIPELAGO” BY SOLZHENITSYN)

Mariya L. Alekseeva

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6416-0618>

Viktoriya E. Salo

Surgut State University (Surgut, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1661-7190>

A b s t r a c t . The article examines a set of translation techniques used to adequately convey the pragmatic meanings of metaphors related to inanimate nature. The urgency of the study is determined by the interest in assessing the quality of literary translation, particularly the evaluation of metaphor translation. The aim of this work is to identify the peculiarities of rendering metaphors of inanimate nature. The research material embraces Solzhenitsyn's work “The Gulag Archipelago” and its German translation by Anna Peturnig, completed in 1974. A total of 69 metaphorical units and their corresponding 69 translation equivalents were analyzed to evaluate the translation quality. The authors use general scientific methods (comparison, analysis, classification) and linguistic ones (dictionary definition analysis, contextual and seme analysis). The study was conducted based on the authors' method of comparative translation analysis which is aimed at examining the techniques for translation of metaphors and establishing the degree of adequacy of their translation. The method consists in interpreting the original metaphor and its translation equivalent with the purpose of comparing the form and the content in order to establish the degree of equivalence. The stage of interpretation

implies the analysis of the source domain of metaphorical expansion and explication of the semic structure and connotations of the lexical unit so as to identify the translation technique. The comparative analysis embraces several aspects: it presupposes the estimation of the degree of preservation of the form, semantic content, connotations, and realization of the communicative purpose. The coincidence of the stable cultural background within the language pair makes it possible to realize the communicative purpose and to preserve the image in its unity of form and content. However, due to the peculiarities of the linguistic and cultural experience, associations attached to linguistic signs with a similar form may differ within cultures, which leads to the need for image transformation. The translation techniques employed by Peturnig are characterized by a clear tendency to transform the image of the original text and allow conveying a wide range of implicit information hidden behind Solzhenitsyn's metaphors.

Key words: Russian literature; Russian writers; literary genres; fiction texts; translation studies; literary translation; comparative analysis of translation; translated literature; German language; German translations; translators; translation activity; translation techniques; translation quality; metaphors; inanimate nature; translation of metaphors; translation technique

For citation: Alekseeva, M. L., Salo, V. E. (2025). A Comparative Analysis of Inanimate Nature Metaphors Translation (Based on the German Translation of "The Gulag Archipelago" by Solzhenitsyn). In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 235–243. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-235-243.

Введение

Творчество А. И. Солженицына транслирует лучшие традиции русской философской мысли, отражая нюансы русской культуры и истории. Перевод произведений А. И. Солженицына на иностранные языки представляет особую сложность в связи с уникальностью его языковой личности [Нива 1992]. Обзор научных работ переводоведов показал, что исследователи уделяли внимание общим трудностям перевода на английский и немецкий языки с фрагментарным анализом подходов к передаче метафор, сопровождающимся комментированием переводческих ошибок [Bond 1983], трудностям перевода лагерной лексики и фразеологических единиц на английский язык¹, а также лексическим аспектам перевода на словацкий язык².

Сопоставительное изучение оригинала и перевода позволяет давать характеристику специфическим переводческим приемам на основе случаев расхождения между двумя языками [Шевченко 2018: 225]. Целью данной статьи являются выявление техники перевода и оценка качества передачи метафор неживой природы на немецкий язык на материале произведения «Архипелаг ГУЛАГ» и его немецкого перевода, выполненного Анной Петурниг (1974). В рамках переводческого анализа важно учитывать природу метафорообразования. Метафора является единицей вторичной языковой системы, сформировавшейся в результате действия механизма семантической деривации [Балашова 2015: 170]. В нашем исследовании мы придерживаемся взгляда, что это лексическая единица, получившая новую референциальную соотношенность в результате сдвига денотативной соотношенности, при котором происходит структурирование одной понятийной области в терминах другой с целью

актуализации определенных скрытых смыслов. Также необходимо пояснить, что под техникой перевода мы понимаем «совокупность профессиональных приемов, которые используются в процессе переводческой деятельности в двуязычной ситуации» [Нелюбин 2003: 225]. Прием перевода – конкретные операции, вызванные возникшими трудностями в процессе перевода [Там же: 165]. Все переводческие операции были систематизированы и описаны нами в типологии приемов передачи метафор [Алексеева, Сало 2023].

Научный контекст

Как сложный конструкт метафора требует особого внимания при переходе от одного языка к другому. Элементы метафорического значения, включающие наряду со смысловым содержанием коннотативные компоненты, закрепленные за конкретным образом, подлежат максимальному транспонированию в принимающую лингвокультуру. В процессе межъязыкового перехода первоначальную важность приобретает корректная интерпретация скрытого смысла метафоры оригинала, что требует обращения к лингвистическому и экстралингвистическому контексту, который включает разные аспекты. В целях расшифровки скрытого смысла метафор оригинала и их переводных соответствий целесообразно опираться на многоаспектный анализ содержательной стороны языковых знаков, т. е. учитывать денотативный, концептуальный, коннотативный и прагматический уровни. Необходимо учитывать, что определенные метафорические образы идиоматичны и культурно специфичны. Данный феномен приводит к варьированию формы в разных языках.

В данном исследовании для оценки качества перевода используется категория «адекватность перевода», которая является валидным лингвистическим критерием качества перевода³. Под адекватностью мы понимаем функциональную тождественность текстов, обеспечиваемую за счет учета факторов, детерминируемых коммуникативной ситуацией. Равноценность языковых средств рассматривается сквозь призму функционального сходства, где под функцией мы понимаем свойство

¹ Харитонова Е. В. Перевод русской лагерной лексики на английский язык: семантико-стилистические и лингвокультурологические аспекты: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 250 с.; Хасибулина Д. А. Модели фразеологических трансформаций в произведениях А. И. Солженицына и их переводах на английский язык: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2017. 243 с.

² Князькова В. С. Отражение лексического своеобразия прозы А. И. Солженицына в словацких переводах (на материале рассказа «Один день Ивана Денисовича»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 23 с.

³ Гильмуллина Е. А. Оценка качества перевода: квантитативно-системный подход: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2016. С. 75.

текста вызывать коммуникативный эффект, или запланированную реакцию «усредненного» рецептора как типичного представителя принимающей лингвокультуры. Оценка качества различных вариантов перевода метафор предполагает анализ формы (=образ), смыслового содержания, коннотаций и коммуникативного эффекта, производимого переводными эквивалентами. Для «измерения» коммуникативного эффекта важное значение имеет как минимальный, так и широкий контекст, который помогает установить коммуникативно-релевантные семы метафорической единицы. Под коммуникативно-релевантными семами мы подразумеваем семы, актуализируемые автором высказывания для достижения конкретной коммуникативной цели [Стернина 2022]. В силу того, что наряду с семантическими компонентами структура метафорической единицы включает образ и коннотации, высокая степень адекватности перевода метафоры подразумевает передачу максимального перечня коммуникативно-релевантных сем, сохранение образа и коннотативных смыслов. Чем больше компонентов метафорического значения сохранено в переводе, тем выше адекватность перевода метафоры. Отсутствие каждого дополнительного компонента обладает потенциалом снижения степени адекватности. Значимость каждого параметра культурно и контекстуально обусловлена. Сохранение образа является важным условием обеспечения достаточной степени адекватности, однако если образ не несет значительной коммуникативной нагрузки в минимальном контексте, прием демегафоризации способен обеспечить достаточную степень адекватности при условии сохранения остальных компонентов метафорического значения.

Методология исследования

С целью получения научно обоснованных результатов мы использовали разработанную и апробированную нами методику сопоставительно-переводческого анализа метафор, которая направлена на сопоставление формы и плана содержания русских метафор оригинала и их переводных эквивалентов [Алексеева, Сало 2024]. Цель методики состоит в выявлении типа метафоры, ее семного содержания, коннотаций, приема передачи и оценке качества передачи на немецкий язык на основе определения степени адекватности перевода. Методика включает следующие этапы:

- 1) отбор русских метафор в тексте оригинала методом сплошной выборки и поиск соответствующих им переводных эквивалентов в переводном тексте;
- 2) систематизация метафорических единиц по семантическому принципу;
- 3) анализ словарных дефиниций с помощью толковых словарей русского и немецкого языков;
- 4) анализ семного состава и актуализированных в нем признаков метафорически употребленной единицы и ее переводного эквивалента с опорой на метод компонентного и контекстуального анализа;

- 5) определение приема перевода метафоры;
- 6) выявление степени адекватности передачи метафоры на немецкий язык на основе оценки сохранения в переводе ее формы, смыслового содержания, коннотаций и реализации коммуникативного эффекта.

Систематизация и упорядочивание языкового материала осуществлены с учетом достижений теории концептуальной метафоры, в рамках которой детально разработана методика метафорического моделирования, предполагающая установление сфер-источников метафорической экспансии, определение оснований метафорического переноса и выявление коннотаций вторичных номинаций (подробнее см. [Чудинов 2001]). Первичное значение, как правило, является основой многих индивидуально-авторских трансформаций семантики слова в художественном тексте [Солодуб 2005: 53]. Способ экспликации имеет существенное значение в нашем исследовании в силу того, что восприятие метафоры начинается с формальных аспектов.

Результаты и их интерпретация

Метафоры неживой природы традиционны для человеческого сознания. Этот факт объясняется их связью с архетипическим восприятием мира [Чудинов 2001: 145]. В произведении А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» концептуальная область «неживая природа» является продуктивным источником метафорической экспансии (выявлено 69 метафорических единиц). Отобранные лексические единицы метафорической репрезентируют преимущественно социальные явления и эмоциональное состояние, характеризуют социальную обстановку. Представим результаты сопоставительно-переводческого анализа метафор неживой природы с опорой на фреймово-слотовый анализ оригинальных русских метафорических единиц.

1. Фрейм «природные явления».

Слот 1.1. Стихия. В представленном ниже контексте образ стихии ('какое-либо явление общественной жизни, не поддающееся регулируемому воздействию людей' [БАС, т. 27: 716]) транслирует ядерные семы «незапланированность», «неорганизованность» и «неконтролируемость», а также коннотацию высокой интенсивности, необратимости и риска нежелательных последствий ('явление природы, выступающее как могучая, трудно преодолимая и часто разрушительная сила' [Там же: 716]):

*Но в Главной политической тюрьме такое событие не может быть доверено **стихии*** [Солженицын 2011: 203].

– *In der obersten politischen Strafanstalt kann ein solches Ereignis mitnichten **der Spontaneität** überlassen bleiben* [Peternig 1974: 200].

С целью передачи ядерных сем содержания метафорической единицы А. Петурниг прибегает к приему демегафоризации. Немецкое соответствие *der Spontaneität* /стихийность; спонтанность/ ('etwas schnell und einem plötzlichen inneren Antrieb folgend' [Wahrig 1994] / события/ явления, быстро происходящие в результате внезапно возникшего

импульса [перевод наш – В. С.] содержит семы «отсутствие намерения», «внезапность» и «высокая скорость». Переводчик отказывается от сохранения образа с целью передачи оригинальных ядерных сем содержания и коннотаций, поэтому можно говорить о корректной передаче коммуникативного намерения и, соответственно, об адекватности переводческого решения.

В следующем контексте наблюдается яркий акцент на семах «неуправляемость» и «разрушительные последствия», что находит отражение в выборе иного приема перевода:

Поток – это стихия, это даже сильнее самих Органов, и тут уж никто тебе не поможет, чтобы не быть и самому увлеченному в ту же пропасть [Солженицын 2011: 160].

– *Ein Strom ist eine Elementargewalt, stärker sogar als die Organe selbst, und da, da lassen dich alle und jeder im Stich, um nur ja nicht selbst in den gleichen Abgrund geschwemmt zu werden* [Peturnig 1974: 155].

Прием калькирования переносного значения **eine Elementargewalt** /стихийная сила/ позволяет сохранить форму. Контекст наделяет переводческое соответствие семой «общественное явление», семы неуправляемости и разрушительных последствий присутствуют в структуре лексического значения **eine Elementargewalt** ('starke (oft zerstörende) Kraft einer Naturerscheinung' [Wahrig 1994]/ мощная (зачастую) разрушительная сила явления природы [перевод наш – В. С.]). Коммуникативное намерение реализовано, поэтому перевод является адекватным.

Слот 1.2. Природные явления. Яркий образ грозы (ненастья с громом и молнией) используется для метафорической характеристики общественного явления, а именно: для описания последствий войны (перен. 'бурное событие, потрясение; беда, опасность' [БАС, т. 4: 416]), актуализируя семы «негативные последствия», «бедствия / лишения», «эмоциональное потрясение».

Когда же утихли все военные грозы, в 1922 г. нарсуды получили право присуждать к десяти годам и потере права присуждать меньше, чем к шести месяцам [Солженицын 2011: 300].

– *Als sich dann 1922 alle Stürme des Krieges gelegt hatten, wurde den Volksgerichten das Recht beschert, zu zehn Jahren, und das Recht entzogen, zu weniger als sechs Monaten zu verurteilen* [Peturnig 1974: 294].

Трудность перевода на немецкий язык состоит в том, что за словом **Sturm** закреплены два относящихся к совершенно разным понятийным сферам денотата (гроза / буря и атака), что приводит к одновременной семантической актуализации обоих значений и неоднозначности образа. При этом окказиональное вторичное значение формируется под влиянием узуального переносного значения немецкого соответствия **Sturm** ('heftige Erregung; Aufruhr, Tumult' [Wahrig 1994] / сильное волнение; переполох, суматоха [перевод наш – В. С.]), выводя на первый план семы эмоциональной нестабильности, высокой интенсивности и неконтролируемости. Мы считаем, что в данном контексте трансформация состава ядерных сем не мешает выполнению коммуникативного задания. Прием калькиро-

вания переносного значения помогает достичь адекватности перевода при сохранении формы.

Обращение к образам природных явлений также наблюдается в следующих примерах:

А нам – как двигаться в том розовом тумане? [Солженицын 2011: 306]

– *Wir aber – wie sollen wir in jenem rosigen Nebel vorwärtskommen?* [Peturnig 1974: 297]

В русском языке слово *туман* употребляется для обозначения неясности, неопределенности и непонятности [МАС]. Денотат лексической единицы **Nebel** /туман/ не получает аналогичного метафорического переосмысления в немецкой лингвокультуре, но обладает потенциалом транслирования коннотации неясности и неопределенности, что способствует формированию соответствующей реакции у читателя. В силу этого при сохранении формы (образа) прием калькирования переносного значения обеспечивает достаточную степень адекватности перевода.

Образ лавины ('о чем-либо нарастающем, скапливаемом в большом количестве' [БАС, т. 9: 14]) задействован автором для метафорического описания опасной ситуации. Актуализированы семы «признаки» и «масштабность», контекст транслирует сему возможной опасности, прослеживаются коннотации мгновенности, неконтролируемости и разрушительных последствий.

Еще в последнюю минуту, если у тебя хорошая информация и острое чекистское сознание, можно уйти из под лавины, доказав, что ты к ней не относишься [Солженицын 2011: 160].

– *Ein Mittel bleibt dir, wenn du gute Informationen besitzt und ein scharfes tschekistisches Rüstzeug, der Lawine zu entgehen: zu beweisen, daß du nicht dazu gehörst* [Peturnig 1974: 155].

Немецкое соответствие **Lawine** /лавины/ также является узуальным знаком вторичной системы номинации ('eine große Menge von einzelnen Dingen' [Wahrig 1994] / большое количество каких-то предметов [перевод наш – В. С.]), транслирующим семы и коннотации, необходимые для корректной интерпретации образа представителем немецкой лингвокультуры. Подстановка переносного значения обеспечивает адекватную передачу содержания метафорической единицы.

Слот 1.3. Стихийные бедствия. Осуществляемое водой действие **затопить** имеет переносное значение 'полностью поглощать, охватывать кого-л. (о чувстве, состоянии)' [БАС, т. 6: 567], в структуре которого можно выделить ядерные семы «эмоциональное состояние» и «высокая интенсивность», а также коннотацию утраты способности к рациональному мышлению.

Внутренне переполнение горя затопляет нам глаза – а то какие бы мы были историками для наших мучителей! [Солженицын 2011: 150]

– *Das randvolle Leid macht uns blind – was für vorzügliche Chronisten wären wir sonst unseren Peinigern geworden!* [Peturnig 1974: 144].

Функционально-адекватная замена переводит метафору рассматриваемого типа в категорию морбиальной (**macht uns blind** – дословно: делает нас

слепыми [перевод наш – В. С.]), сохраняя экспрессивность, но трансформируя образность с целью передачи ядерных компонентов значения «интеллектуальная характеристика» и «потеря способности рационально мыслить» (здесь авторская коннотация приобретает статус ядерной семы в переводном произведении). При этом утрата ядерных сем «эмоциональное состояние» и «высокая интенсивность» компенсируется контекстуальным значением слова «горе». Данная трансформация способствует реализации коммуникативного намерения и обеспечивает адекватный перевод.

2. Фрейм «огонь». Лексические единицы данного фрейма / слота активно задействованы в метафорическом описании чувств и эмоций. Так, слово *жечь* используется в переносном значении 'причинять нравственные страдания, тревожить, мучить' [БАС, т. 5: 626], актуализируя семы эмоционального состояния, тревоги, муки, переживаний.

Как потом в лагерях *жгло*: а что, если бы каждый оперативник, идя ночью арестовывать, не был бы уверен, вернется ли он живым, и прощался бы со своей семьей? [Солженицын 2011: 30]

– Im Lager später *wurmt es* einen: Was, wenn jeder von ihnen nicht sicher gewesen wäre, ob er vom nächtlichen Einsatz zurückkäme; wenn er sich von seiner Familie zu verabschieden gehabt hätte? [Peturnig 1974: 22]

Немецкий глагол *wurmen* /раздражать/ ('ständig oder nachhaltig ärgern' [Wahrig 1994] / регулярно или упорно сердить [перевод наш – В. С.]) имеет этимологическую связь с существительным *der Wurm* /червь/, что наделяет его вариативной образностью в контексте перевода. Более того, разговорное выражение 'es wurmt mich' переводится как 'меня берет досада', что позволяет сохранить экспрессивность. Однако при восприятии переводной метафоры немецким языковым сознанием природа эмоций трансформируется: появляется высокая вероятность актуализации семы гнева, отсутствующей в оригинале, что приводит к некорректной интерпретации эмоционального состояния, искажая коммуникативное намерение. Таким образом, функционально-адекватная замена сопровождается снижением степени адекватности.

В следующем фрагменте подход к переводу метафорически употребленного слова *жгло* иной:

Я не только не готов был перерезать теплые связи с миром, но даже отнятие при аресте сотни трофейных фабровских карандашей еще долго меня *жгло* [Солженицын 2011: 140].

– Nicht nur, daß ich nicht bereit war, die warmen Lebensfäden hinter mir zu durchtrennen, *plagte* mich auch noch lange *der Gedanke* an die bei der Verhaftung beschlagnahmten hundert Beute-Bleistifte der Marke Faber [Peturnig 1974: 134].

Стоит отметить, что сама природа приема де-метафоризации указывает на снижение степени экспрессивности перевода. Тем не менее выражение *der Gedanke plagte* /мысль терзала/ воспроизводит подразумеваемые автором семы муки и беспокойства, что позволяет сделать вывод об адекватности данного варианта.

По контексту метафорическое моделирование

тревожного эмоционального состояния также осуществляется при помощи глагола *выжигать* ('истреблять, уничтожать огнем; перен. предавать забвению, уничтожать' [БАС, т. 3: 408]), актуализирующего семы мук, тревоги, высокой интенсивности и коннотацию последующей душевной опустошенности.

Мы еще усиленное забегали в нашем ящике, нас *выжигало* [Солженицын 2011: 275].

– Nun liefen wir mit verdoppelter Unrast in unserem Kasten umher [Peturnig 1974: 269].

Прием опущения, использованный А. Петурниг, является вполне обоснованным. Смысл оригинальной метафоры имплицитно присутствует на уровне всего предложения, концентрируясь в слове *Unrast* /беспокойство, суетливость/, транслирующем описание психоэмоционального состояния заключенных. В данном случае изменение синтаксической структуры и нивелирование образности не являются основанием считать перевод неадекватным.

Рассмотрим технику перевода глагола *выжигать* (перен. 'предавать забвению, уничтожать' [БАС, т. 3: 408]), актуализирующего семы 'воздействие', «высокая интенсивность» и «полная ликвидация»:

Эту вредную публику Сталин *выжигал* в те же годы, что и Гитлер [Солженицын 2011: 72].

– Dieses üble Völkchen *knüpfte sich* Stalin in denselben Jahren wie Hitler *vor* [Peturnig 1974: 66].

Соотнесенность выражения *sich jemanden vorknüpfen* /отчитать кого-либо/ ('jemanden für einen Fehler oder für sein schlechtes Verhalten tadeln' [Langenscheidts 1993] / осуждать за ошибку или плохое поведение [перевод наш – В. С.] с разговорным стилем позволяет говорить о его экспрессивности в канве предложения. Однако прагматика выражения нейтрализует сему насилия, которая является смыслообразующей в данном контексте. В результате деме-тафоризации степень адекватности снижена.

Глагольная метафора *притушить* употребляется в переносном значении *прекращать, приостанавливать что-либо* [БАС, т. 20: 529]:

Так Каретников поймал прокурора и тот не решился *притушить* дела [Солженицын 2011: 292].

– So hat Karetnikow den Staatsanwalt in eine Falle gelockt; der wagte nicht mehr, die Sache *niederzuschlagen* [Peturnig 1974: 288].

Наряду с прямым значением ударять, бить глагол *niederschlagen* имеет значение 'einen Aufstand, eine Revolte mit Gewalt beenden' [Langenscheidts 1993] /силой положить конец восстанию, бунту [перевод наш – В. С.]/, т. е. представляет собой вариантное соответствие, относящееся к милитарной понятийной области. Утрата образа огня не мешает реализации коммуникативного задания, поэтому перевод является адекватным.

3. Фрейм «вода».

Слот 3.1. Водные объекты. Эмоциональное состояние автор обозначает наименованием географического объекта *озеро* ('естественный, замкнутый в берегах, обычно большой водоем в углублении суши' [БАС, т. 13: 598]), актуализирующим семы

«эмоции» и «избыток».

И наконец, еще есть разряд людей, у которых грудь слишком переполнена, глаза слишком много видели, чтобы можно было выплеснуть это **озеро** в нескольких бесвязных выкриках [Солженицын 2011: 34].

– Und schließlich gibt es jenen Schlag Menschen, deren Brust randvoll ist, deren Augen zuviel gesehen haben, als daß sich diese **Flut** in einigen zusammenhanglosen Aufschreien hätte ergießen können [Peturnig 1974: 27].

Образ, к которому апеллирует функционально-адекватная замена, близок, но не идентичен авторскому образу. Метафорическая единица **Flut** /прилив, наводнение/ ('eine große Menge von etwas (das plötzlich und unerwartet auftritt)') [Langenscheidts 1993] / большое количество чего-либо (что может неожиданно проявиться) [перевод наш – В. С.] наряду с ядерными семами «эмоции» и «большое количество» способна актуализировать сему отсутствия «до» и неожиданного проявления. Таким образом, данное соответствие имеет высокую степень конвенциональности в контексте немецкой лингвокультуры, что при незначительном снижении степени экспрессивности повышает вероятность корректной интерпретации прагматического смысла немецким читателем. В связи с тем, что в анализируемом фрагменте оригинальный образ не является обязательным для воспроизведения, мы считаем коммуникативное намерение реализованным, а перевод адекватным.

Образ воды задействован для метафорической репрезентации недискретного феномена «правда», при этом ее малое и большое количество соответственно по аналогии измеряется в каплях (перен. разг. 'о ничтожно малом количестве чего-либо' [БАС, т. 7: 639]) и водопадах (перен. 'о чем-либо, в большом количестве устремленным на кого-либо' [БАС, т. 3: 24]).

Я сижу и думаю: если первая крохотная **капля правды** разорвалась как психологическая бомба – что же будет в нашей стране, когда Правда обрушится **водопадами**? [Солженицын 2011: 295]

– Ich sitze und überlege: Wenn der erste winzige **Tropfen Wahrheit** die Wirkung einer psychologischen Bombe hatte – was wird dann erst in unserem Lande geschehen, wenn die Wahrheit **wie ein Wasserfall** herniederstürzt? [Peturnig 1974: 291]

Как видно из контекста выше, А. Петурниг удалось сохранить образность. Денотат *der Tropfen* /капля/ имеет аналогичное метафорическое переосмысление в контексте немецкой лингвокультуры, о чем говорит схожее переносное значение (fig. 'kleine Menge' [Wahrig 1994] / перен. малое количество [перевод наш – В. С.]), допускающее использование подстановки переносного значения без коммуникативных потерь. Касаемо переводного эквивалента *der Wasserfall* /водопад/, окказиональность вводимой переводчиком вторичной номинации, наряду с требованиями узуальных норм, обусловила необходимость введения сравнительного союза *wie*, что позволяет идентифицировать прием как перевод сравнением. Слово *der Wasserfall* не используется в немецком языке в качестве тождественной вторичной номинации, однако устой-

чивое выражение *wie ein Wasserfall reden* /фам. *тапачить не переставая*/, актуализирующее сему изобилия и непрерывности процесса, свидетельствует о высокой вероятности корректной интерпретации образа и, соответственно, о реализации коммуникативного намерения автора высказывания.

Слот 3.2. Действия воды. Глагол **потечет** (перен. 'идти, двигаться непрерывным потоком, массой' [MAC]) метафорически описывает предстоящее положение дел оппозиции. В контексте актуализируются сему грядущих перемен, непрерывности, коннотация всеобщей вовлеченности и необратимости ситуации.

Всем свой черёд. Дальше **потечёт** несуществующая «правая» оппозиция. Членик за члеником прожевывая хвоста, доберётся пасть и до собственной головы [Солженицын 2011: 66].

– Immer schön der Reihe nach. Bald wird die nicht existente »rechte« Opposition **in den Sog geraten** [Peturnig 1974: 59].

Фразеологический оборот **in den Sog geraten** /попасть в водоворот/ достаточно экспрессивно описывает сложившуюся ситуацию, актуализируя тождественные сему (резкое изменение ситуации, необратимость) и коннотации (вероятность негативного исхода). Наличие в составе фразеологического оборота денотата *der Sog* /течение, струя/ также позволяет сохранить образ воды. Очевидно, что вероятность совпадения реакций читателя текста на языке источника и языке перевода является высокой, что говорит об адекватности переводческого решения.

Метафора данного слота позволяет передать атмосферу накаленности обстановки тех времен. Актуализируя ядерные сему характеристики событий, высокой интенсивности и стремительности, метафорически употребленный глагол **кипеть** (перен. 'протекать, осуществляться стремительно, активно, энергично (о каких-либо процессах, событиях)' [БАС, т. 8: 65]) создает картину частых арестов.

Через четверть столетия можно подумать: ну да, вы понимали, какие вокруг **кипят** аресты, как мучают в тюрьмах и в какую грязь вас втягивают [Солженицын 2011: 164].

– Ein Vierteljahrhundert später könnte man meinen: Na ja, ihr habt begriffen, was an Verhaftungen um euch **brodelte**, was an Torturen in den Gefängnissen praktiziert wird, in welchen Sumpfman euch zerren will [Peturnig 1974: 159].

Помимо сохранения авторского образа (=форма) действие **brodeln** /кипеть, хлокотать/ воспроизводит ядерную сему напряженной обстановки, добавляя в перевод периферийную сему риска насилия, так как в немецком языке существует выражение *es brodelte* /обстановка накалена/ ('es herrscht eine gespannte Atmosphäre, bei der Gewalt entstehen könnte' [Langenscheidts 1993] / царит напряженная обстановка, которая может привести к возникновению насилия [перевод наш – В. С.]). Таким образом, калькирование переносного значения обеспечивает реализацию коммуникативного задания и, соответственно, высокую степень адекватности перевода.

Заключение

Проведенный анализ 69 метафор неживой природы из произведения А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» в сопоставительном аспекте с их немецкими переводными эквивалентами позволил выявить специфику передачи исследуемых единиц с преимущественной опорой переводчика (Анны Петуринг) на прием функционально-адекватной замены (33,33%) и калькирования переносного значения (23,53%). Оба приема были успешно реализованы с целью выполнения коммуникативного задания, обеспечив необходимую степень адекватности перевода. Анализ показал, что снижение степени адекватности при использовании функционально-адекватной замены было зафиксировано в случаях, если трансформация влекла преобразование семного состава и/или коннотаций, смещая авторский акцент.

Доля приема деме́тафоризации составила 15,69%. В связи с нежелательностью нивелирования образности в художественном тексте широкое использование приема деме́тафоризации отрицательно сказывается на экспрессивности переводного произведения, так как смысловое содержание метафорической единицы передается с потерей образа, влекущей нейтрализацию свойственных ему коннотаций. Однако потери минимальны, если форма не выступает смыслообразующим элементом, что мы и наблюдали в процессе анализа.

На долю подстановки переносного значения пришлось 11,76%. Этот срез метафор указывает на близость мыслительных образов, зафиксированных в понятийной системе русских и немцев. Совпадение устойчивого культурного фона в языковой паре делает возможным выполнение коммуника-

тивной задачи с сохранением образа в единстве формы и содержания. В этом случае универсальные исходные когнитии, порождающие схожие оценочные характеристики через тождественные образы, позволяют обеспечить высокую степень адекватности передачи метафорических единиц.

Менее популярными приемами оказались прием перевода фразеологизмом (7,2%) и вариантным соответствием (2,88%). Вследствие уникальности языкового и культурного опыта ассоциации, закрепленные за схожими по форме языковыми знаками, могут различаться. В этом случае воспроизведение необходимого коммуникативного эффекта требует преобразования формы (перевод фразеологизмом и вариантным соответствием). Характеризуясь узуальностью, фразеологизмы и варианты соответствия легко «считываются» носителями языка, передавая необходимую комбинацию сем, а иногда и коннотаций. При этом фразеологизмы в большей степени позволяют сохранить экспрессивность. Оба приема обеспечили высокую степень адекватности перевода в связи с отсутствием противоречий с системой авторских образов.

Перевод сравнением (1,44%) был обусловлен окказиональностью вводимой переводчиком вторичной номинации и требованиями узуальных норм. Опускание метафоры (1,44%), которое подобно механическому устранению фрагмента высказывания, тем не менее обеспечило минимальную степень адекватности благодаря компенсаторному эффекту контекста. Передача метафор неживой природы на немецкий язык характеризуется отсутствием контекстов с калькированием прямого значения. Процентное соотношение задействованных переводческих приемов представлено на диаграмме.

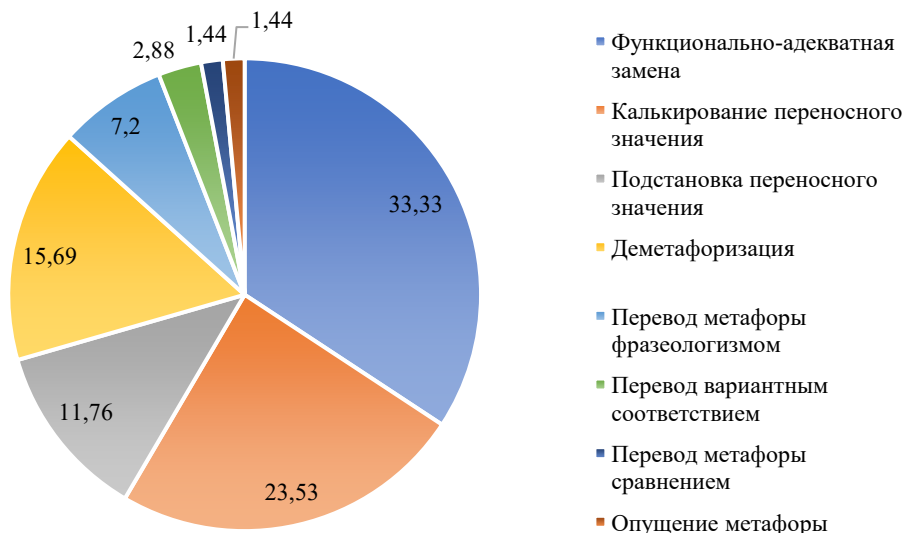


Рис. Процентное соотношение переводческих приемов

В целом техника перевода анализируемого типа метафор характеризуется более выраженной тенденцией к трансформации образа (43,41%), нежели к сохранению образа (39,46%). Подобное сочетание приемов позволило Анне Петуринг

профессионально передать скрытые интенциональные смыслы, заключенные в метафорах, что позволяет нам сделать вывод о высокой степени адекватности перевода.

Словари

БАС = Большой академический словарь русского языка. – Москва ; Санкт-Петербург : Наука, 2004–2021. – Т. 1–27. – URL: <https://nenadict.iling.spb.ru/dictionaries/344> (дата обращения: 22.10.2025).

МАС = Словарь русского языка : в 4-х томах (Малый академический словарь) / под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – Москва : Русский язык ; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1–4. – URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 22.10.2025).

Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. – Москва : Март, 1993. – 1248 с.

Wahrig Deutsches Wörterbuch. – Gütersloh : Bertelsmann Lexikon Verlag, 1994. – 1420 S.

Источники

Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956: опыт художественного исследования / А. И. Солженицын. – Москва : ПРОЗАИК, 2011. – 592 с.

Solschenizyn, A. I. Der Archipel GULAG / A. I. Solschenizyn ; Übersetzung von Anna Peturnig. – Bern ; München : Scherz Verlag, 1974. – 621 S.

Литература

Алексеева, М. Л. Методика сопоставительного анализа переводов метафор (на примере переводов произведения А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» на английский и немецкий языки) / М. Л. Алексеева, В. Э. Сало // Политическая лингвистика. – 2024. – № 2 (104). – С. 165–171. – EDN BMBCRB.

Алексеева, М. Л. Типология приемов передачи метафор (на материале немецкоязычного перевода произведения А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ») / М. Л. Алексеева, В. Э. Сало // Научный диалог. – 2023. – Т. 12, № 8. – С. 28–46. – DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-8-28-46. – EDN ROPLML.

Балашова, Л. В. Динамическая концепция метафоры: от Аристотеля до современной когнитивной лингвистики / Л. В. Балашова // Вестник Омского университета. – 2015. – № 2 (76). – С. 169–177. – EDN TZQTYL.

Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «ФЛИНТА», 2003. – 318 с. – EDN QQOCSX.

Нива, Ж. Солженицын : пер. с фр. / Ж. Нива. – Москва : Художественная литература, 1992. – 101 с.

Сараскина, Л. И. Александр Солженицын / Л. И. Сараскина. – Москва : Молодая гвардия, 2008. – 960 с.

Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 03200 (050303) – Иностранный язык / Ю. П. Солодуб. – Москва : Academia, 2005. – 304 с. – (Высшее профессиональное образование. Филология). – EDN QRKKVP.

Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) / А. П. Чудинов ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2001. – 238 с.

Шевченко, О. Г. Стилистические трансформации как средство достижения адекватности в художественном переводе (на материале рассказа Мюриэл Спарк «Портобелло Роуд») / О. Г. Шевченко // Научный диалог. – 2018. – № 10. – С. 224–241. – DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-224-241. – EDN YMBLBB.

Bond, A. A Study of the English and the German Translations of Alexander I. Solzhenitsyn's The Gulag Archipelago. Vol. I / A. Bond. – Frankfurt am Main ; Bern ; New York : Peter Lang, 1983. – 320 p.

Sternina, M. A. Problems of Semasiology in the Works of I. A. Sternin in the 70s – 80s of the XXth Century / M. A. Sternina // Journal of Psycholinguistics. – 2022. – No. 2 (52). – P. 17–23. – DOI: 10.30982/2077-5911-2022-52-2-17-23. – EDN MSQCSY.

References

Alekseeva M. L., Salo, V. E. (2023). Tipologiya priemov peredachi metafor (na materiale nemetskoyazychnogo perevoda proizvedeniya A. I. Solzhenitsyna «Arkhipelag GULAG») = Typology of metaphor transfer techniques (German translation of A. I. Solzhenitsyn's "The Gulag Archipelago"). *Scientific dialogue*, 12(8), 28–46. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-8-28-46. EDN ROPLML.

Alekseeva M. L., Salo, V. E. (2024). Metodika sopostavitel'nogo analiza perevodov metafor (na primere perevodov proizvedeniya A. I. Solzhenitsyna «Arkhipelag GULAG» na angliyskiy i nemetskiy yazyki) = A system of methods of comparative metaphor translation analysis (based on the translations of Solzhenitsyn's "The Gulag Archipelago" into English and German languages). *Political linguistics*, 2(104), 165–171. EDN BMBCRB.

Balashova, L. V. (2015). Dinamicheskaya kontseptsiya metafory: ot Aristotelya do sovremennoy kognitivnoy lingvistiki = The Dynamic concept of metaphor: From Aristotle to modern cognitive linguistics. *Bulletin of Omsk University*, 2(76), 169–177. EDN TZQTYL.

Bond, A. (1983). A Study of the English and the German Translations of Alexander I. Solzhenitsyn's The Gulag Archipelago (vol. I). Frankfurt am Main; Bern; New York: Peter Lang, 1983. 320 p.

Chudinov, A. P. (2001). Rossiya v metaforicheskom zerkale: kognitivnoe issledovanie politicheskoy metafory (1991–2000) = Russia in metaphorical mirror: Cognitive study of political metaphor (1991–2000). Ekaterinburg, 238 p.

Nelyubin, L. L. (2003). Tolkovyy perevodovedcheskiy slovar' = Explanatory translation dictionary. 3rd edition. Moscow: FLINTA Publishing House, 318 p. EDN QQOCSX.

Niva, Zh. (1992). Solzhenitsyn = Solzhenitsyn. Moscow: Fiction Publishing House, 101 p.

Saraskina, L. I. (2008). Aleksandr Solzhenitsyn = Alexander Solzhenitsyn. Moscow: Young Guard Publishing House, 960 p.

Shevchenko, O. G. (2018). Stilisticheskie transformatsii kak sredstvo dostizheniya adekvatnosti v khudozhestvennom perevode (na materiale rasskaza Myuriel Spark «Portobello Road») = Stylistic transformations as means of achieving adequacy of literary translation (on material of Muriel Spark's story "Portobello Road"). *Scientific dialogue*, 10, 224–241. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-224-241. EDN YMBLBB.

Solodub, Yu. P. (2005). Teoriya i praktika khudozhestvennogo perevoda = Theory and practice of literary translation. Moscow: Academia Publishing House, 304 p. EDN QRKKVP.

Sternina, M. A. (2022). Problems of Semasiology in the Works of I. A. Sternin in the 70s – 80s of the XXth Century. *Journal of Psycholinguistics*, 2(52), 17–23. DOI: 10.30982/2077-5911-2022-52-2-17-23. EDN MSQCSY.

Данные об авторах

Алексеева Мария Леонардовна – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: maria.alekseyeva@gmail.com.

Сало Виктория Эдуардовна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры лингвистики и переводоведения, Сургутский государственный университет (Сургут, Россия).

Адрес: 628410, Россия, г. Сургут, пр-т Ленина, 1.

E-mail: salkazo_o2@mail.ru.

Authors' information

Alekseeva Mariya Leonardovna – Doctor of Philology, Professor of Department of the Romanic and Germanic Philology, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Salo Viktoriya Eduardovna – Candidate of Philology, Lecturer of Department of Linguistics and Translation Studies, Surgut State University (Surgut, Russia).

Дата поступления: 14.07.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 14.07.2025; date of publication: 31.10.2025

ХРОНИКА. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ



УДК 821.161.1-1(Хлебников В.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-244-248.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.01.13. Код ВАК 5.9.1

РАСШИРЯЮЩАЯСЯ «ВСЕЛЕННАЯ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА»: МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИИ К 140-ЛЕТИЮ ПОЭТА (МОСКВА, 16–19 СЕНТЯБРЯ 2025)

Терехина В. Н.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8708-9914>
SPIN-код: 2262-3950

Тюрина Е. А.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4788-1072>
SPIN-код: 6679-2121

А н н о т а ц и я . С 16 по 19 сентября 2025 года в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН и Московском государственном лингвистическом университете прошла Международная конференция «Вселенная Велимира Хлебникова», посвященная 140-летию поэта. В работе приняли участие более 70 исследователей, в том числе 19 зарубежных участников из Китая, США, Италии, Бразилии, Японии, Ирана, Франции и Греции. Программа включала пленарные заседания, секционные дискуссии, презентации книг и культурные мероприятия. Основные направления дискуссий – текстология и комментирование, поэтика и философия, переводы, рецепция, издательские проекты. Международный состав участников подчеркнул универсальный характер наследия Хлебникова и актуальность междисциплинарных исследований в области русского авангарда.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; В. Хлебников; русский авангард; текстология; поэтика; рецепция; международные конференции; издательские проекты

Д л я ц и т и р о в а н и я : Терехина, В. Н. Расширяющаяся «Вселенная Велимира Хлебникова»: международная конференция к 140-летию поэта (Москва, 16–19 сентября 2025) / В. Н. Терехина, Е. А. Тюрина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 244–248. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-244-248.

THE EXPANDING “UNIVERSE OF VELIMIR KHLEBNIKOV”: INTERNATIONAL CONFERENCE DEDICATED TO THE POET’S 140TH ANNIVERSARY (MOSCOW, SEPTEMBER 16–19, 2025)

Vera N. Terekhina

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8708-9914>

Elena A. Tyurina

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4788-1072>

Abstract. From September 16 to 19, 2025, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow State Linguistic University, and the Library for Foreign Literature hosted the International Conference “The Universe of Velimir Khlebnikov”, dedicated to the 140th anniversary of the poet. The conference brought together 77 researchers, including 19 international participants from the China, USA, Italy, Brazil, Japan, Iran, France, and Greece. The program featured plenary sessions, five thematic panels, book presentations, and cultural events. The main areas of discussion included textual scholarship and commentary, poetics and philosophy, translation and reception, as well as publishing and cultural projects. The international composition of participants emphasized the universal significance of Khlebnikov’s legacy and the need for interdisciplinary research in the field of the Russian avant-garde.

Keywords: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; V. Khlebnikov; Russian avant-garde; textual scholarship; poetics; reception; international conferences; publishing projects

For citation: Terekhina, V. N., Tyurina, E. A. (2025). The Expanding “Universe of Velimir Khlebnikov”: International Conference Dedicated to the Poet’s 140th Anniversary (Moscow, September 16–19, 2025). In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 244–248. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-244-248.

Международная научная конференция «Вселенная Велимира Хлебникова» (Москва, 16–19 сентября 2025) стала одним из ключевых событий юбилейного года, объединив более 70 исследователей из разных городов России: Москвы, Астрахани, Калининграда, Курска, Санкт-Петербурга, Самары, Волгограда, а также 19 иностранных участников из Китая (3), США (3), Италии (3), Бразилии (3), Японии (2), Ирана (3), Франции (1) и Греции (1). Программа включала пленарные заседания, пять секций, презентации книг, поэтические чтения и культурные мероприятия, что позволило рассмотреть творчество поэта в широком междисциплинарном и международном контексте.

В центре внимания оказались истоки и философские основы наследия русского авангарда, вопросы текстологии, издания и комментирования произведений Хлебникова, биографические и историко-литературные аспекты, а также перевод и рецепция его текстов в разных культурных традициях.

Организаторами конференции стали Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН и Московский государственный лингвистический университет при поддержке «Института перевода» и Фонда Андрея Чеглакова. В рамках конференции во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы им. М. И. Рудомино состоялось заседание Круглого стола «Велимир Хлебников и его окружение в книжных собраниях научных и культурных институций: взгляд XX и XXI вв.».

Информационными партнерами конференции выступили телеканал «Россия-Культура», «Литературная газета», издательство «Б.С.Г.-Пресс» и Академия Зауми.

Торжественное открытие прошло 16 сентября 2025 года в конференц-зале Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. С приветственными словами выступили директор ИМЛИ РАН, член-корреспондент РАН В. В. Полонский, проректор Московского государственного лингвистического университета О. К. Ирисханова и директор Института иностранных языков Столичного педагогического университета (Китай), профессор Ван Цзунху. В их выступлениях подчеркивались значимость юбилейной конференции как площадки для диалога ученых четырех континентов планеты, а также особая роль Хлебникова в формировании художественной парадигмы русского и мирового авангарда. Отличительной чертой конференции стала встреча нескольких поколений исследователей: наряду с членом-корреспондентом РАН Н. В. Корниенко (ИМЛИ РАН), участницей первых Хлебниковских чтений в Астрахани, автором статьи «Философский диалог Хлебникова и Платонова» (1990), выступали молодые ученые и аспиранты, только начинающие свой путь к Хлебникову.

17 сентября работа форума продолжилась в Московском государственном лингвистическом университете. С приветственными словами к участникам обратились ректор МГЛУ И. А. Краева, профессор Института иностранных языков Столичного педагогического университета (Китай) Лю

Вэньфэй и заведующая Отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН А. Г. Гачева.

Утреннее пленарное заседание 16 сентября открыло выступление старейшего хлебниковеда А. Е. Парниса (ИМЛИ РАН, Москва), представившего свою только что вышедшую книгу «Остров Хлебникова». В докладе были обозначены важнейшие этапы многолетней исследовательской работы автора, отмечено значение сделанных открытий в изучении наследия поэта и новых подходов к публикации и комментированию текстов русского авангарда.

Профессор Ван Цзунху (Столичный педагогический университет, Китай) обратился к проблеме поэтического эксперимента как «операции над словом», трактуя заумный язык Хлебникова в качестве модели «языка будущего» и инструмента культурного моделирования. Постоянная участница Хлебниковских конференций Габриэлла Имполи (Болонский университет, Италия) рассказала о первых упоминаниях имени Хлебникова в итальянской прессе, выявила ранние переводы его стихов, описание «пророчества 1917 года» и обозначила пути формирования образа поэта в контексте европейского футуризма.

Акифуми Такеда (Университет Тояма, Япония) сопоставил поэтику странствий у Басё и Хлебникова, показал параллели между японской традицией хайку и русской футуристической «поэзией дороги». В. Н. Терехина (ИМЛИ РАН) представила доклад «Экскурсия по Вселенной Велимира Хлебникова», в котором рассмотрела основные направления изучения жизни и творчества поэта в XXI веке. На широком отечественном и зарубежном материале был сделан вывод о том, что хлебниковедение превратилось во влиятельную международную школу, объединяющую исследователей разных стран и поколений, что способствует обмену методологиями, развитию текстологической практики, а также активизации переводческой и рецептивной деятельности. По словам докладчика, эта исследовательская сфера действительно напоминает, используя научный термин, «расширяющуюся вселенную».

Философский аспект творчества Хлебникова был раскрыт в докладе А. Г. Гачевой (ИМЛИ РАН), рассмотревшей переключки между концепцией «общего дела» Н. Ф. Федорова и идеей «всемирного языка» Хлебникова, требующие дальнейшего углубленного междисциплинарного комментария.

Проблематика текстологии и комментирования рукописного наследия поэта оказалась одной из центральных на конференции «Вселенная Велимира Хлебникова». Исследователи обсуждали реконструкцию авторских вариантов, систематизацию архивного наследия и подготовку новых академических изданий. В центре внимания были судьба и комментарий «Зангези», поздние тексты поэта, а также методологические аспекты современного хлебниковедения.

Хенрик Баран (Университет штата Нью-Йорк в Олбани, США) в докладе «О некоторых пробелах в науке о Хлебникове» обозначил ключевые лаку-

ны современного хлебниковедения – недостаточную разработанность биографических материалов, ограниченность корпусных и текстологических исследований, слабую разработку междисциплинарных подходов. А. А. Россомехин (ИМЛИ РАН) впервые прокомментировал редкую листовку В. Хлебникова «Взор на 1923-й год» (1922) – последнее прижизненное издание поэта. Докладчик показал ее как нумерологическую схему-прогноз, связанную с «Досками Судьбы» и отражающую стремление Хлебникова подтвердить действие «закона Времени».

А. Е. Масалов (РГГУ, Москва) представил доклад о сверхповести В. Хлебникова «Зангези» как динамической форме искусства, предложив ее анализ в русле акторно-сетевой теории и нового материализма. Исследователь показал, что произведение функционирует как гетерогенная сеть – сочетание языковых, философских, эстетических и социокультурных факторов, что позволяет рассматривать «Зангези» не как статичную структуру, а как живую, многомерную систему творчества.

Актуальной проблеме сохранения наследия поэта в цифровом формате был посвящен доклад Л. В. Хачатурян «Велимир Хлебников: проблема визуализации рукописей», сопровождаемый наглядной презентацией результатов текстологической работы по гранту РНФ «Эго-текст русского авангарда».

Еще одним направлением в программе стали вопросы **поэтики и философских оснований творчества Хлебникова**. Участники сосредоточились на анализе образной системы, звуковых и ритмических экспериментов, а также на выявлении универсалистских и утопических идей поэта.

А. А. Мамаев (Дом-музей В. Хлебникова, Астрахань) в докладе о фигурных стихах Гийома Аполлинера и Велимира Хлебникова отметил, что оба поэта, разрушая традиционные формы, открыли путь визуальной поэзии XX века. Сопоставляя «Каллиграммы» Аполлинера с экспериментами Хлебникова, исследователь показал, как графическая форма становится носителем смысла: у Аполлинера – образом войны и духовных потрясений, у Хлебникова – символом революции, грядущих перемен и политических катаклизмов.

Рональд Вроон (Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США) представил исследование поэм «Ладомир» (1920) и «Восстание» (1921) из так называемого Гроссбуха Хлебникова. Он отметил, что «Восстание» содержит около 260 стихов, из которых более 130 перекликаются с текстом «Ладомира», однако включают и новые строки. Ученый поставил вопрос: является ли «Восстание» переработанной версией «Ладомира» или самостоятельным произведением, подчеркнув необходимость дальнейшего анализа этих текстов для уточнения их генетической связи.

К анализу поэтики образа и структуры текста обратились исследователи из Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН и Института языкознания РАН. А. В. Гик (ИРЯ РАН) показала особенности функционирования слов тематической

группы «ландшафт» в поэтическом языке Хлебникова, а З. Ю. Петрова (ИРЯ РАН) выявила специфику персонифицирующих метафор и сравнений, через которые выражается идея одушевления мира. Живую реакцию слушателей вызвало выступление Н. А. Фатеевой (ИРЯ РАН) «Глаза» в поэтических портретах Хлебникова. Многолетняя работа над Словарем языка русской поэзии отразилась в докладе Л. Л. Шестаковой и А. С. Кулевой (ИРЯ РАН) «Имена собственные в поэзии Серебряного века: «ЦУСИМА»». Оригинальный подход к бытованию привычного обращения продемонстрировал В. В. Фещенко (ИЯ РАН) в докладе «ТО-ВАРИЩ-СЛОВО»: прагматика обращения в дискурсе авангарда и не только». В докладе «Словотворчество как межъязыковая коммуникация» О. В. Соколова (ИЯ РАН) рассмотрела влияние Хлебникова на итальянскую экспериментальную поэзию второй половины XX века, показав универсальность его языковых моделей.

Отдельная секция была посвящена вопросам стиховедения. Е. В. Казарцев и М. В. Якимова (НИУ ВШЭ) представили первый анализ ритмики четырехстопных ямбов Хлебникова и их белорусских переводов Алесем Рязановым с использованием системы «Прозиметрон». Исследование выявило две тенденции ритмической организации – альтернирующую и рамочную. Переводы в целом сохраняют ритм оригинала, но отличаются большей метрической точностью, что отражает стремление Рязанова к гармонизации формы.

Звуковые и ритмические эксперименты поэта стали предметом внимания А. П. Зименкова (ИМЛИ РАН) в докладе «Велимир Хлебников и новая русская рифма», где он рассмотрел новаторскую роль поэта в формировании нестандартных рифменных структур и подчеркнул их значение для поэтики авангарда. П. А. Ворон (ИМЛИ РАН) в докладе «Семиричный код В. Хлебникова» раскрыла особенности числовой символики в творчестве поэта, показав, что семиричность выступает не только структурным принципом текста, но и важным мировоззренческим кодом. «Архетипический язык дифференциальных признаков и структура стиха Хлебникова», – такова была тема выступления А. С. Акуловой (Астрахань). В свою очередь, Г. В. Векшин (Московский политехнический университет) в докладе поставил вопрос: «Мыслил ли Хлебников отдельными согласными?». Ю. Б. Орлицкий (РГГУ) исследовал «мерцающую» или спорадическую рифму в свободном стихе. В совокупности эти выступления показали, что внимание исследователей сосредоточено не только на образах и сюжетах, но и на глубинных структурах текста – звуковых и числовых кодах, формирующих особую философию языка.

С. А. Казакова (МГУ) в докладе «Человек и природа в поэтике Хлебникова» проанализировала, как в произведениях поэта («Зверинец», «Журавль», «Голод», «Зангези») раскрывается оппозиция человека и природы. В ранних текстах природа предстает как гармоничный, одухотворенный мир, противопоставленный мещанскому бытию

человека; в более поздних – как сила, мстящая за разрушение гармонии. Хлебников показывает, что утрата единства с природой ведет к кризису цивилизации, а поэт-пророк становится посредником между мирами.

Религиозно-философскую интерпретацию фигуры поэта, соотнесенную с христианской парадигмой спасения, где Хлебников выступает как «поэт-мессия», предложил С. А. Васильев (МГПУ) в докладе «Христос – Хлебников. Сотериологический вектор жизни и творчества Будетлянина». Сопоставление миссии пророка у Хлебникова и Маяковского было в центре выступления Л. Ю. Большухина под афористичным заглавием «...Два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место».

Несомненно, значительное внимание в программе конференции уделено докладам, посвященным **переводам** произведений Хлебникова и особенностям их восприятия в разных культурных контекстах. Профессор Лю Вэньфэй (Институт иностранных языков Столичного педагогического университета, Китай) представил анализ двух китайских версий стихотворений Хлебникова. Сравнительный подход позволил выявить трудности передачи «заумного» языка и показать, как в переводе меняется восприятие ключевых образов.

Исследователи из Университета Сан-Паулу (Бразилия) Аурора Бернадини в докладе «Перевести «Ка!» и Марио Рамос в докладе «Хлебников в Бразилии: диалог между переводами» рассказали о своем опыте перевода таких сложных текстов поэта, как повесть «Ка» и сверхповесть «Зангези». На экране была показана книга «Зангези» (2025) в переводе профессора Рамоса на португальский язык. К юбилею поэта вышла и новая антология «Velimir Chlebnikov. Dialoghi» (2025), включающая шесть текстов 1909–1919 годов, подготовленная Лукой Кортези (Павийский университет, Италия). Издание открывает итальянскому читателю Хлебникова не только как авангардиста, но и как мыслителя, стремившегося к универсальной системе знания. Перевод сопровождается подробным комментарием и ориентирован на интерпретацию концептуального содержания.

Один из опытейших исследователей Стефано Гардзонио (Пизанский университет, Италия) рассказал о новом издании переводов А. М. Рипеллино, столетие со дня рождения которого широко отмечалось славистами. Его книги о русском и мировом авангарде, переводы поэзии Маяковского и Хлебникова на итальянский язык имели первостепенное значение для формирования рецепции русского футуризма. Зейнаб Садеги Сахлабад (Университет Альзахра, Иран) представила доклад о стихотворении В. Хлебникова «Кавэ-кузнец», где поэт переосмысливает древнеиранский миф о герое «Шахнаме» Фирдоуси как символе борьбы за свободу. Произведение становится универсальным, вневременным философским размышлением о месте человека в истории и его способности к творческому преображению мира. Другая участница из Ирана – Парване Радандиш (Тегеранский

университет, Иран) – подготовила доклад «Русский дервиш в Иране».

Таким образом, блок «Перевод и рецепция» продемонстрировал международный масштаб наследия Хлебникова: его творчество включено в западноевропейскую, китайскую, японскую, бразильскую и иранскую гуманитарные традиции, что расширяет границы понимания русского авангарда и формирует новые интерпретационные модели.

Особый интерес вызвали доклады, объединенные в тематический блок **«Хлебников и художественная культура»**, где рассматривались взаимодействия поэта с живописью, театром, кино и массовой культурой.

О. В. Муромцева (РГХПУ им. Строганова, Москва) в выступлении «Поэт для художников: о некоторых аспектах влияния Велимира Хлебникова на Ивана Пуни» показала, как идеи Хлебникова находили отклик в авангардной живописи, формируя язык синтетического искусства начала XX века.

Т. А. Купченко (ИМЛИ РАН), анализируя образ Чарли Чаплина в киносценарии В. Маяковского «Сердце кино» и в кинопоэме И. Голля «Чаплиниада» с иллюстрациями Ф. Леже, выявила общие мотивы – оживление афиши, образ «короля сердца», фигуру Красавицы и Шарло как персонажей искусства. В обоих случаях Чаплин предстает универсальной фигурой, наделенной мессианскими чертами, а кино осмысляется как «новая религия» искусства, объединяющего разные культуры. Ю. Н. Гирба (Москва) в докладе «Театр Хлебникова как исток и основа русского театрального авангарда в исследованиях Сергея Сигея» показала, что Сигей считал драматургию поэта фундаментом нового сценического мышления, доказывая, что театр Хлебникова оказал мощное влияние на футуристов и обэриутов. В докладе «Хлебников и язык кино» Г. А. Антипова (Государственный музей В. Маяковского) на конкретных примерах показала близость творческого принципа «слово как таковое» с идеями «кино как такового», воплощенными режиссером Дзигой Вертовым в «Киноглазе». В совокупности доклады, представленные в этом разделе, показали, что наследие Хлебникова выходит далеко за рамки поэтической традиции и активно соотносится с другими видами искусства – живописью, театром, кино и музыкой. Поэт предстает как фигура, чьи идеи и эксперименты стимулировали развитие синтетического художественного языка авангарда, а его заумь и поиски «нового слова» оказались востребованы в разных сферах художественной культуры.

В дополнение к научной программе конференции «Вселенная Велимира Хлебникова» включала культурные события и презентации, подтвердившие актуальность поэта в современном пространстве. Уже 16 сентября 2025 года на утреннем заседании была представлена книга А. Е. Парниса «Остров Хлебникова», а вечером прошли концерт-перформанс «Бобэоби на “музыкальный лад”» (Леонид Еремин, Людмила Трушталевская, Санкт-Петербург) и презентация издания «Велимир Хлебников. Выбор Сергея Бирюкова» (М., 2025).

17 сентября внимание участников сосредоточилось на изданиях «Зангези»: были представлены двуязычные книги с переводом сверхповести на французский (Иван Миньо) и английский (Пол Шмит) языки, а также том «Сверхповесть “Зангези” Велимира Хлебникова: новая текстология» (сост. и науч. ред. А. А. Россомехин, изд-во «Бослен»).

В презентации участвовали Е. Д. Гальцова (ИМЛИ РАН), представители Maison d'édition Nouveaux Angles во главе с переводчиком и издателем Анн Кольдефи-Фокар. В этот же день состоялись поэтические чтения Хлебникова на разных языках мира, подготовленные студентами МГЛУ, прошла презентация «Мастерской авангарда» при участии китайских профессоров Ван Цзунху и Лю Вэньфэя, рассказавших о том исключительном интересе, с которым их студенты изучают русскую литературу и творчество Хлебникова. День завершился музыкально-поэтическим перформансом в честь 75-летия поэта и литературоведа Сергея Бирюкова и 35-летия основанной им Академии Зауми.

В рамках конференции 19 сентября 2025 года во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы имени М. И. Рудомино был организован круглый стол – «Велимир Хлебников и его окружение в книжных собраниях научных и культурных институций: взгляд XX и XXI вв.», где обсуждалась роль архивов и книжных коллекций в

сохранении и изучении наследия поэта.

Результаты конференции обозначили формирование новой исследовательской парадигмы, в которой Хлебников предстает не только как русский футурист, но и как поэт-новатор универсального масштаба, работающий с глобальными языковыми и философскими моделями. Международное участие подтвердило его восприятие как поэта мирового значения: эксперименты со словом находят отклик в разных национальных филологических школах и культурных традициях. Современное хлебниковедение выходит за пределы классической филологии, обращаясь к междисциплинарным подходам – от корпусных исследований и акторно-сетевой теории до культурной дипломатии и цифровой текстологии. Особое внимание уделяется связи поэта с будущим: язык, заумь и эксперимент осмысляются как инструменты его предвидения и моделирования.

Тем самым конференция показала, что наследие Хлебникова остается неисчерпаемым ресурсом науки и культуры XXI века. Она подчеркнула необходимость продолжения междисциплинарных исследований, расширения международных контактов и развития издательских инициатив – всего, что способно сохранить и актуализировать творчество великого будетлянина для новых поколений читателей и исследователей.

Данные об авторах

Терехина Вера Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия).
Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.
E-mail: veter_47@mail.ru.

Тюрина Елена Александровна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия).
Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.
E-mail: infoimli@yandex.ru.

Authors' information

Terekhina Vera Nikolaevna – Doctor of Philology, Chief Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Tyurina Elena Alexandrovna – Candidate of Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Дата поступления: 29.09.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 29.09.2025; date of publication: 31.10.2025

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 30. 2025. № 3

Цена свободная



Редактор О. А. Адясова
Компьютерное макетирование О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 25.10.2025. Дата выхода в свет 31.10.2025. Формат 60×84/8.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Гарнитура Alegreya.
Усл. печ. л. 29. Уч.-изд. л. 31,7.
Тираж 500 экз. Заказ 5576.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru